1116 — 1er Août 1956

MERCVRE DE FRANCE

LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 fr.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : **330** francs belges, 6 mois : **170** francs belges, le numéro : **30** francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28 Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam, Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne (un an : **29** francs suisses, 6 mois : **15** francs suisses, le n° : **2,25** francs suisses).

Le cœur sec

par JEAN-LOUIS BORY

Les montagnes, seules, ne se rencontrent pas. Il faut se épéter que chaque jour, à Paris, ce sont des centaines, es milliers d'hommes et de femmes qui ne cessent pas e partager votre existence le temps d'un geste, d'une anale politesse échangée, d'un parcours en métro. Ou - plus révélateur, plus accrocheur — l'éclair d'un regard u. Pour peu que les circonstances aident, et votre dispo-ibilité, l'Occasion, peu importe de quoi, s'offre conti-uellement. Tels sont ma disponibilité et mon appétit ue les circonstances, en ce qui me concerne, ont seules intervenir. Je suis vraiment (je veux l'être) le jouet des rconstances.

Mes parents une fois morts, je m'occupai, comme évu, de leur librairie, la *Boîte à Surprises*. Le testament, oint par point, répondait à mon attente. J'aurais aimé u dernier sursaut de la volonté paternelle, une dernière lte, dussé-je en faire les frais. J'apprécie trop ce que êtres réservent de déconcertant pour que ma curiosité nit pas sourdement souhaité ma déconvenue. Ce fut nc moi que les amateurs de livres traitant d'occultisme, chasse ou d'amours piquantes, trouvèrent installé au ur du désordre poussiéreux. Comme il n'était pas estion que je fasse le ménage ni que je demeure uf heures par jour prisonnier de ce commerce, je me riai. J'épousai ma maîtresse du moment. Le fait 'elle m'aimât simplifiait les choses. Je l'aimais aussi. veux dire : je l'aimais bien, elle me rendait tant de

services. Je regrette que mon appétit de visages secrets, mon zèle de chasseur d'âmes l'aient fait souffrir, et le plus souvent stupidement, il faut l'avouer. Mais pourquoi parler d'elle au passé? Elle est encore ma femme.

◆

Ce matin-là, je remontais le boulevard Sébastopol. J'allais acheter de vieux livres. L'âme vacante, et à cette impression de vacances le frais soleil qui jouait dans les feuillages donnait un caractère allègre. L'activité des Halles mourait, sensible encore sur les trottoirs aux échafaudages de cageots éventrés, aux flaques de légumes écrabouillés que des balais poussent dans les ruisseaux, sous les roues des camions. Parce que je respirais mieux, plus vite, un air plus vif, je trouvais tout beau. J'étais décidé à trouver tout beau. Je promenais ce que ma femme appelle avec impatience mon sourire universel. C'est vrai : mon désir d'être aimable, ou plus exactement réceptif, à l'égard de tous, détermine en moi une extrême facilité à distribuer des sourires. Je tutoie de même aisément, aisément porté à multiplier les avances. Toutes attitudes dont ma femme s'exaspère, qui devine combien cette réceptivité, qu'elle affecte cependant de confondre avec la faiblesse de caractère pour la critiquer plus commodément, suppose de vigilance secrète. Bref, je suis « d'accueil » avec le monde, comme on est « d'accord ».

Ce mercredi 1er juin, je me sentais encore plus « d'accueil » qu'à l'accoutumée. Je musardais, je contournais les camions, j'examinais des bottes de fleurs agonisantes, des caissettes de fruits déjà morts avec un air d'acheteur éventuel qui me valut quelques propositions désespérées. Je dévisageais surtout, aimable et sans vergogne, hommes et femmes, indifférent ce matin-là à l'esclandre possible, « tu veux ma photo? » Les gens, surtout les gens simples, s'aperçoivent-ils de mon attention, les voilà qui s'imaginent Dieu sait quoi, incapables, parce qu'ils sont simples, d'envisager la nature de

l'intérêt que je leur porte. Mon indiscrétion souriante les heurte. De là leur colère, leur grossièreté, et, la plupart du temps, mon désarroi, dont j'enrage. Quand aurai-je le tranquille courage de répondre alors, avec une telle froideur qu'aucune interprétation équivoque de ma curiosité ne sera plus possible, non pas ce que ma pauvre mère répétait : « Un chien a bien le droit de regarder un évêque », mais ceci, qui troublera l'autre, malgré tout :
— Je vous regarde parce que je vous trouve belle (ou eau). Je peux?

Je sentis soudain que mon sourire ne s'adressait plus u vide. Détente acérée, immédiate, des regards où l'on e donne et se reprend dans le même froissement. A cette econde du choc, je ne songe jamais à remarquer la ouleur du regard, les traits même du visage qui le lance, — attentif seulement à la vitesse, à la violence du décohement, tout entier dans l'accueil et l'interprétation nstantanée du message. Je feignis de m'intéresser à une outique de meubles, que j'avais aussitôt choisie parce ue de lourds buffets d'une très sombre laideur transormaient la vitrine en miroir. J'y vis que l'Autre s'était rrêté, revenait sur ses pas. Une femme. Menue, coiffée ès court, comme les femmes ont la fureur de se coiffer n ce moment. Jupe de toile rayée de rose et de blanc, harienne beige d'un modèle assez masculin, à manches ourtes. Pieds nus dans des sandales à lanières. Les bras les jambes minces, ronds, étaient d'une blancheur iteuse, surprenante à cette époque de l'année où les unes femmes comme celles-ci commençaient d'être ronzées par le soleil des week-ends. Du visage, je ne oyais, sur les buffets, que le reflet d'un profil amusé. Il lissait vers moi. Je ne le quittais pas des yeux. J'aperçus nfin la face. Mince, comme tout de cette personne. Le enton ferme, le nez droit. A nouveau, le froissement de os regards reflétés.

— Vous jouez à cache-cache?

La rapidité de l'attaque me déconcerta. Je m'étais éparé à la danse rituelle, pas dans les pas, croisements, oursuites, sourires de plus en plus appuyés, enfin l'abor-

dage, capitonné des banalités sur ce beau soleil, toute la lyre. Je bafouillai. J'ai oublié ce que j'ai pu dire, c'était piteux, les yeux étaient clairs — bleu vert.

— Je descends par là, dit-elle.

— Moi aussi.

Je rebroussai chemin. Elle marchait vite à présent; elle se faufilait à travers l'encombrement des trottoirs et des carrefours. Je la suivais avec assez de maladresse. Il me semblait que j'étais le plus gêné des deux. Avais-je affaire à une professionnelle? Je lui demandai si elle habitait Paris. « Non », me dit-elle. Pas une trace de maquillage : les joues, le front et ce que le décolleté strict de la saharienne laissait apercevoir de peau, du même lait que les bras et les jambes. Au cou, une chaînette d'argent à quoi pendait une médaille minuscule, une goutte d'un bleu intense. J'enregistrai tout cela par habitude. J'imagine que, de son côté, elle avait enregistré ma cravate grise, la propreté de mon col de chemise, l'éclat de mes souliers cirés, tous signes extérieurs du bourgeois honorable, qui me sont tellement utiles. Elle habitait Périgueux. « Vous n'avez pas l'accent », dis-je. Elle était née à Paris, sa famille habitait encore Paris. La voix était nette, à peine faubourienne, polie plutôt, déférente à certains moments. Je murmurai quelques platitudes sur le charme de Paris en juin. Elle me parla de la Foire de Paris, attraction numéro un pour la provinciale qu'elle était devenue. Ce fut à cet instant (oui, je me le rappelle avec précision, je l'épiais de toutes mes forces) qu'elle répondit le plus calmement du monde à un salut qui lui vint de la foule, accompagné d'un « ça va? » gouailleur — un garçon en cotte bleue, jeune, quelconque. « C'est mon frangin, me dit-elle. Il travaille aux Halles. Il vient de finir. A présent il va dormir jusqu'à ce soir. » Puis elle eut une moue que je trouvai « jeune fille » : son congé se terminait, demain soir elle prenait le train pour Périgueux, à Austerlitz. Ce n'était pas une professionnelle. Mais la rapidité avec laquelle elle avait accepté mon commerce? Je fonçai :

— Avez-vous une demi-heure à perdre?

Elle remua drôlement les épaules, sourit. Je cherchai un taxi des yeux.

— Serait-elle perdue? dit-elle.

« C'est une professionnelle. » Tant pis. J'étais à l'avance lassé de ce qui allait suivre. Je m'excuserais au dernier moment, je lui glisserais un billet, elle n'aurait pas perdu sa demi-heure.

Dans le taxi, elle se tut. Je parlai à mon tour, pour ne rien dire, seulement soucieux, puisque nous ne nous connaissions pas assez pour ne pas être gênés par notre silence, de meubler ce temps mort avec du bruit.

◆

Jusqu'à midi ma femme était prisonnière de la *Boîte à Surprises*. L'inconnue trouva notre appartement « coquet » — il n'est que propre. Avec un naturel qui m'intriguait et auquel je voulais à tout prix trouver une explication, l'inconnue s'assit sur le pied de mon lit, détacha la ceinture de sa saharienne. A la boutonnière du col, je remarquai un ruban. D'où je me tenais, debout, au milieu de la chambre, hésitant à dénouer ma cravate, je ne pouvais distinguer les couleurs. La femme prévint ma question.

— J'ai été militaire, dit-elle. Je suis même sergent-chef. Ceci (elle pinça la boutonnière décorée) parce que j'ai paumé une giclée de mitrailleuse en travers du ventre.

Monde merveilleusement déroutant que le nôtre, qui lorsqu'on s'apprête à coucher avec une femme nous offre un soldat. J'enlevai vivement ma cravate. Ainsi l'uniforme, à l'abri duquel l'homme, sous prétexte qu'il n'est plus civil, se conduit trop souvent en décivilisé, permet à une femme la même licence? Celle-ci, qui de son uniforme n'avait gardé que ce ruban et peut-être cette saharienne, s'autorisait de ces détails pour se conduire en permissionnaire. Mais l'explication trouvée, ma curiosité mourait. Et mon intérêt pour cette personne. Je ne me décidais plus à quitter le milieu de mon tapis, quand la soldate murmura :

— Je m'appelle Georgette.

On peut encore aujourd'hui s'appeler Georgette! Sergent-chef Georgette... Ce prénom à la fois démodé et fillette m'attendrit d'autant plus que cherchait à renaître le vague souvenir d'une boniche de mon enfance, la seule Georgette — jusqu'à cette minute — de ma vie : une longue fillasse que mes yeux d'enfant voient immense, qui dévorait clandestinement les langues de chat de la famille et me chantait (je l'ai su plus tard, par ma mère) « Poitrinaire à quinze ans ». J'abandonnai le milieu de mon tapis.

Oui, le corps était mince, et non pas maigre, et partout d'une blancheur qui appelait la morsure. Une cicatrice griffait profondément le ventre, en diagonale, d'un bourrelet compliqué de trous qui semblaient des nombrils. Le plaisir que j'eus de ce corps gracile et cependant musclé me surprit. Le plaisir de Georgette aussi, nullement simulé, et qui combla ma vanité. Oui, cette femme agissait avec la liberté du permissionnaire qui profite de sa bordée en ville pour apaiser toutes ses faims. Comme pour confirmer mon explication, je découvris sous mes lèvres un fin lacis de traits bleus, presque effacés, que j'avais pris pour un réseau de veines. Sous le sein gauche; et le battement du cœur communiquait au dessin une confuse vie palpitante. Un tatouage! Je m'en étonnai à haute voix. Georgette soupira, comme arrachée à une voluptueuse somnolence.

— C'est Dany Robin. Oh, on ne la reconnaît plus... On s'ennuie tellement à l'armée.

◆

Il s'était fait tard. Je dus sauter dans un taxi qui me conduisit près de la *Boîte à Surprises*.

— Je vais par là, dit Georgette. Je t'accompagne?

Il n'avait pas été question d'argent. Je ne pensais plus que ce fût une professionnelle. Mais ce tatouage... Tous les militaires, surtout les femmes, ne se font pas tatouer sous prétexte d'ennui. Et pourquoi Dany Robin?

Aussitôt dans le taxi, Georgette, de la poche intérieure de la saharienne, tira un volumineux portefeuille. Elle en sortit une alliance de métal jaune dont elle se bagua normalement l'annulaire, puis deux photos qu'elle me tendit.

— Mon mari et ma fillette, dit-elle sans se départir de la tranquillité qu'elle semblait mettre dans tout.

Très brun de poil et de peau (de sang arabe, sans aucun doute, ou au moins italien), le mari appartenait au genre bellâtre. Le regard pas très franc, le sourire avantageux. Sous un fouillis de boucles sombres où bouffait un nœud de ruban clair, la gamine tendait — comme on tend le poing — un visage sérieux, dur, où rien ne rappelait les traits de la mère, ni du père, mais les ressemblances... Georgette devint soudain bavarde. Militaire, là encore : le soldat porte son petit univers sur le cœur, dans une poche de cuir, et dès les premières confidences, il en refait pour la millième fois cet inventaire qui remplace un peu a présence. Georgette était installée là, à quarante kilomètres de Périgueux, dans cette maison (maisonnette à uiles rondes devant laquelle deux petites filles se tenaient ar la main : « Anne-Marie et la petite voisine. ») Georgette l'avait payée vingt-cinq mille francs. « Vingt-inq mille francs! » Là-bas, ça ne vaut rien, et c'était n 1945, et tout était en ruine. Georgette travaillait Périgueux, dans les bureaux de la Sécurité Sociale. Le mari bricolait comme maçon, il avait rafistolé la baraque. eorgette se tapait matin et soir quarante kilomètres en moto, elle se levait à cinq heures et demie, l'été c'était gréable mais l'hiver... Elle aurait voulu venir à Paris moto mais son mari... Elle aurait voulu revenir à Paris our de bon mais la vie... Son frère, celui qui travaillait ux Halles comme chauffeur, se faisait dans les soixante ille balles par mois, sans compter les combines. Il la nnait pour qu'elle revienne. Il lui avancerait de argent, elle s'installerait comme couturière, c'était pas travail qui manquerait, car pour ce qui était de ngager... J'épiai, j'épiai, j'épiai le visage, le son de la oix (beaucoup plus faubourienne que tout à l'heure,

comme si Georgette avait cessé de se surveiller), les mouvements de la bouche que j'avais baisée tout à l'heure et qui laissait couler en flot pitoyablement rassurant les sagesses bourgeoises. Elle rangea les photos dans son portefeuille, le portefeuille sur sa poitrine.

— Demain soir, je partirai retrouver tout ça, conclut-elle avec satisfaction.

J'avais envie de lui taper sur l'épaule, comme à un copain dont on excuse les frasques, comme si une complicité d'hommes nous liait. Sacré petit bout de femme.

A une centaine de mètres de la *Boîte à Surprises*, je fis arrêter le taxi. Comme le départ du lendemain soir enlevait toute conséquence à ce geste — par ailleurs d'élémentaire courtoisie envers une femme avec qui vous venez de coucher —, je lui déclarai que je m'appelai Félix, lui précisai mon adresse et mon numéro de téléphone. A un prochain passage à Paris, pour Noël, pour la Foire...

— Mais d'ici demain soir, ajoutai-je, poussé plus par mon ordinaire amabilité que par une véritable envie.

Elle eut à nouveau ce drôle de mouvement d'épaules accompagné d'un sourire. Je repensai au tatouage.

— Cette après-midi je vais au Cinérama, dis-je avec un début d'empressement. Rendez-vous 14 h. 30 devant l'Empire.

— C'est Avenue Wagram, dit-elle.

Elle me serra vigoureusement la main.

◆

Par crainte de ma déception, je me persuadai du lapin, mais sans renoncer à l'espoir. Je m'obligeai à ne pas me hâter. A 14 h. 30, je n'étais qu'à la station Rome. A 14 h. 40 je sortais de la station Etoile. J'avançai. J'aiguisai mon regard. Là-bas, en vif sur le fond terne de la foule, la jupe rose et blanche, la saharienne. Je me mis à courir.

Le spectacle visait à secouer les foules par un procédé neuf de projection cinématographique. Il y réussissait. Entourés quasiment par l'image et par le son, nous nous

trouvions vraiment, Georgette et moi, dans ce wagon de montagnes russes, dans cet avion qui se balançait au-dessus du Niagara. J'éprouvais un léger mal de mer et cette impression de mince malaise est aujourd'hui pour moi inséparable du souvenir d'un profil tendu dans l'ombre, lèvres entrouvertes, et d'une goutte d'émail bleu scintillant au bas d'un cou si blanc qu'il éclaire. Pendant les ralentissements de l'action, j'appris avec soin que Georgette adorait l'avion, adorait être parachutée, qu'elle l'avait été, en Indochine, qu'elle avait toujours aimé les émotions fortes et que c'était ça, sans doute, les émotions fortes, qu'elle regrettait de la guerre. Mais que de semaines d'ennui pour quelques secondes exaltantes (elle dit vraiment « exaltantes »). A l'entr'acte, elle accepta une Gauloise plutôt qu'un esquimau (plus tard, lorsque je fus « affranchi », cette préférence me parut significative, lourde d'un avertissement que je n'avais pas su recevoir), et j'appris qu'elle avait fui avec des copains vers Londres, en hiver 44, qu'elle avait d'abord servi comme aide-cantinière dans un camp de Polonais, enfin réussi à piloter des camions de la Croix-Rouge. Débarquement, Vosges, Allemagne. Elle avait contracté un engagement pour la durée de la guerre : on lui démontra que la guerre continuait en Indochine. Blessée (en un éclair, je revis le ventre labouré, l'oblique chapelet de nombrils), démobilisée. A Londres — elle insista beaucoup — elle avait été la maîtresse d'un policeman qui parlait fort bien français. Elle lui avait été fidèle tout le temps de sa vie en Angleterre. J'essayai d'amorcer une conversation en anglais.

— Te fatigue pas, dit-elle en posant gentiment sa main sur mon bras, je te dis que Johnny causait le français.

Elle me raccompagna chez moi. Chez moi s'attendait-elle à ce que je la reprenne dans mes bras? Elle n'esquissa aucun mouvement d'invite, ni de dérobade. Elle examinait mes livres. J'appris qu'elle venait de terminer la lecture de *A bord de l'Etoile Matutine* : « Mac Orlan, tu connais? C'est des livres comme ça que j'aime. Tu pourras peut-être m'en prêter? » Cette allusion à un futur

possible de nos relations me procura un vertige rapide. Je me balançais à nouveau dans l'avion du Cinérama. Lorsque nous nous retrouvâmes sur le trottoir, nous ne nous étions pas embrassés.

◆

La conversation dans le taxi (notre quatrième taxi de la journée) fut amicale. Nous possédions déjà beaucoup de choses en commun : l'Amérique à vol d'oiseau, le policeman de Londres, le tatouage et la cicatrice — sans compter ce que j'avais confié de moi et qui était à peine arrangé. Je lui parlai du Périgord. Georgette eut un air à la fois mélancolique et buté pour me raconter certaines disputes avec son mari, trop coureur.

— Tu me diras que je n'ai rien à dire, ajouta-t-elle avec un brusque retour de sourire.

Elle enchaîna sur sa mère, qui habitait la banlieue, du côté de Créteil; qui avait subi une attaque de paralysie à la suite d'une grave émotion. Une assez sombre histoire de frère à Georgette — un autre — tombé amoureux fou d'une fille « de la haute », amoureux à en mourir, et il en était mort, et pour être sûr de ne pas se manquer, il s'était précipité par la fenêtre du quatrième étage après avoir avalé un tube de gardénal et s'être tranché les veines du poignet. « Eh bien, » dis-je. « C'était sur le journal. Ma mère a découpé les articles. Je te les montrerai. » L'ennui, c'était que sa mère, ses attaques pouvaient recommencer, et cette fois, le médecin l'avait dit, ça serait pour de bon.

Nous prîmes un pot Gare du Nord — j'allais dîner chez mon frère, à Montmorency. Georgette commanda un demi-panaché. Elle paraissait songeuse. La mélancolie des départs?

— Tu n'aurais pas un ticket de métro? dit-elle.

Sur le quai, nous convînmes d'un rendez-vous pour le lendemain : 14 h. 30, place Saint-Michel, aux pieds de l'Archange de la fontaine. Et vite, comme soudain

pressée, Georgette murmura : « Mon nom, tu vas voir, c'est facile à retenir, Georgette Le Gars. C'est mon nom de jeune fille. Je ne suis pas vraiment mariée avec mon mari. Et j'habite à côté de Périgueux, la Bachellerie, comme bachelier, Dordogne. Je t'enverrai un petit mot dès mon arrivée, une carte, tu verras ce bled! avec derrière « bien arrivée », tu sauras que c'est moi. Tu peux m'écrire, mon mari n'a pas le droit d'ouvrir mon courrier. »

Elle n'agita pas la main ni ne sourit. Avec l'air sérieux, dur, de sa propre fille sur la photo, elle disparut dans la foule. Elle était vraiment très petite.

A Montmorency, je retrouvai ma femme. Avec plaisir. Avec, même, un soulagement qui ressemblait à la joie. Je l'avais trompée, mais je décidai que cet accroc, au regard du trésor rapporté de ma chasse (le profil de Dany Robin tatoué sur le cœur de ma soldate), n'avait aucune importance.

Dès 14 h. 15, le lendemain, je me tins près de 'Archange qui piétinait un dragon. J'avais, dans ma tête, ourbi un programme qui visait à transformer en fête la lernière après-midi de Georgette à Paris. Cette petite oonne femme du peuple que les circonstances avaient lotée d'une énergie et d'un esprit que virilisait une expé-ience d'homme, je comptais recourir au moyen inélégant nais efficace auprès des petites gens (le luxe, un luxe our touristes américains — salon de thé et croisière en ateau-mouche —) pour la dépayser au cœur même du 'aris où elle était née, l'épater, elle qui m'avait épaté, eprendre l'initiative et la supériorité qui reviennent de roit au monsieur qui paie, lui inspirer enfin les senti-nents de reconnaissance, d'admiration craintive, 'enthousiasme docile qui sont ceux de la midinette que on « sort » et qui auraient dû être déjà les siens.

Georgette ne parut pas. Exceptionnellement, j'attendis usqu'à 15 h. 30. Georgette avait dû me trouver peu ntéressant, c'est-à-dire peu généreux. Je me rappelai les lusions à la cherté de la vie à Paris que Georgette avait ultipliées dès notre premier taxi : le luxe inaccessible

que pareil moyen de transport représentait à ses yeux; et les repas qu'elle prenait, bien heureuse, à Créteil, chez sa mère, et l'absence totale d'argent dans ce portefeuille pourtant si gonflé... Ce devait être une professionnelle, mais une professionnelle digne. Ou novice. Et timide. Timide, avec une décoration militaire et un tatouage! Pourquoi pas? J'imagine peu les héros, qui jaillissent pourtant à l'assaut des villes, capables de solliciter de l'argent.

Je me demandai si j'allais recevoir une carte de la Bachellerie.

◆

Mardi 7

Ce ne fut que cinq jours plus tard que je reçus des nouvelles de Georgette. Et d'une façon bizarre, inquiétante, comme tout ce qui désormais me viendrait d'elle.

J'avais, comme disent les bonnes gens, « fait une croix » sur le souvenir de la sergent-chef Georgette, lorsque ma femme, au déjeuner, me demanda avec une brusquerie qui voulait me déconcerter: « Tu connais une Georgette? Une Georgette qui devait partir en voyage? » Oui, non, je bredouillai, enfin je m'étonnai avec un regain de sang-froid. « Son voyage a dû être remis de quelques jours. Elle voudrait te voir. » Je sentais chez ma femme, sous la surprise, percer l'inquiétude et, encore lointaine, l'impatience familière. La voix de cette Georgette l'avait frappée : sèche, terriblement « Belleville ». Cette Georgette me téléphonerait à 6 heures, ce soir même. A 6 heures précises.

A 6 heures précises, j'entendis la voix que le téléphone modifiait à peine.

— J'ai besoin de te voir.

— Tu n'es pas partie?

— Je t'expliquerai.

— Tu n'est pas venue jeudi?

— Non.

— D'où me téléphones-tu?

— De la gare de l'Est. Je peux te voir tout de suite?

— Oui. Place Saint-Michel, comme jeudi.

J'étais intimidé, non par le téléphone (comme le sont beaucoup de personnes qui, gentilles et douces, paraissent au bout du fil glaciales), mais par la petite voix dure. Je n'avais pu engager ce dialogue désincarné que par des questions négatives, des évidences un peu niaises, cómme si j'avais cherché (ce que je devais m'user à réussir par la suite), en coinçant Georgette par les faits, à la surprendre en flagrant délit de contradiction.

A 18 h. 15, ma femme me téléphona de la *Boîte à Surprises*.

— Alors?

— Je ne sais toujours pas de quelle Georgette tu as voulu parler. Personne n'a téléphoné.

De Georgette, je m'aperçus que je n'avais pas songé à retenir les traits du visage. Je la reconnus cependant sur-le-champ : le regard, les cheveux courts, le drôle de sourire ironique à peine démenti par le front soucieux. Georgette portait sa jupe rose et blanche, mais à la place de la saharienne, un pull-over vague qui effaçait sa poitrine.

Elle était pressée. Cinq minutes, pas plus. Elle avait dû courir depuis la Gare de l'Est. Oui, elle avait le temps de prendre un pot. Elle commanda un demi-panaché. Voilà : sa mère avait « rechuté ». Après une dispute violente qui l'avait opposée, elle, Georgette, à son frère, le chauffeur aux Halles. Question d'argent. Il lui reprochait, lorsqu'elle était à Paris, de se faire entretenir par la famille. Georgette l'avait giflé. Le frangin avait giflé Georgette. La mère avait éclaté en sanglots. Le frère avait claqué la porte. La mère avait dû s'aliter; Georgette n'avait pu partir pour la Bachellerie. Oui, elle avait télégraphié à son mari. Oui, et à son bureau. « — J'ai peur de perdre ma place. Mais tant pis, c'est ce que je me suis dit, une place ça se retrouve et je n'ai qu'une mère. » Le mari ni le bureau ne lui avaient répondu. Elle ne savait que faire, elle avait pensé à moi, elle avait téléphoné dix fois, sans

succès; enfin, ce matin, cette voix... « Ta femme? Tu sais, continua Georgette en posant sa main sur mon avant-bras, jeudi soir, je suis quand même allée gare d'Austerlitz à l'heure de mon train. Je me disais que tu y serais peut-être. »

Avec une émotion où, au plaisir que j'éprouve toujours et sincèrement à rendre service, s'ajoutait la volupté d'*obliger* Georgette, je lui offris mille francs. Elle les accepta sans hésiter. « Tu es chic », dit-elle.

Elle avala son demi-panaché : « Je voudrais te revoir », dit-elle. Elle remua les épaules, puis avec un franc regard de ses yeux clairs et son sourire amusé : Ce soir, ça compte pas.

— Jeudi, 14 h. 30, l'Archange Saint-Michel. Mais pourras-tu te libérer?

— Y a la voisine. Elle est gentille.

◆

Jeudi 9

L'un et l'autre exacts au rendez-vous. La jupe rose et blanche, le chandail masculin (j'apprendrai qu'il appartient au frère mort d'amour). A ma demande de nouvelles, Georgette répond avec impatience, brièvement : la mère va mal. Aucun signe de vie du mari ni du bureau, voilà qui est plus inquiétant. Georgette m'entraîne par le coude, elle prend d'elle-même la direction de chez moi : « Ça va me changer les idées. » Au bout de son bras elle balance un sac de plage qui confère à sa vive démarche la liberté d'un retour du bain. Elle refuse mon aide : « Pour qui tu me prends? C'est pas si lourd... Faut que je cherche du travail, pour le temps que je vais être obligée de rester ici. (Elle se met à rire, secoue le sac.) C'est une paire de bleus que j'ai chipée à mon frère, celui des Halles. S'il savait... »

De son frère non plus, pas de nouvelles.

Dans la chambre, au moment où j'abandonnais nu le milieu de mon tapis pour me diriger vers le lit sur lequel

elle m'attendait très simplement, Georgette tendit un bras, comme pour retarder mon approche :

— La glace me gêne.

Je pensai : « Au contraire », mais je jugeai préférable de respecter cette pudeur encore combattante, qui féminisait heureusement ma militaire. J'ouvris la porte de l'armoire à glace. Nous nous enlaçâmes devant des perspectives de caleçons, de chemises en pile, de cravates pendues.

Comme il pleuvait, je proposai le cinéma : — D'acc, dit Georgette gentiment. Mais faut que ça remue.

— Je sais, dis-je. Les émotions fortes.

Sans attendre de quitter la chambre, soucieux de prévenir tout en manifestant une générosité attentive une sollicitation qui m'eût déçu, j'offris mille francs.

— Ça tombe bien, dit Georgette. Tous ces médicaments pour ma mère. Et que des chers.

Dehors, elle m'avoua m'avoir volé le mégot qu'elle fumait. Je n'avais rien vu. Cette franchise, le dénuement que trahissait cet aveu me ravirent et me navrèrent. Au premier bistro-tabac, j'achetai deux paquets de « disque bleu ». Georgette souriait.

Nous vîmes *Du Rififi chez les Hommes*. Ça remuait. Georgette, tout le temps du film, demeura silencieuse, lointaine, comme emportée dans cette aventure de hors-la-loi malchanceux qu'accablent les responsabilités bourgeoises. La lumière revenue, elle se tourna vers moi, encore brumeuse, eut son drôle de mouvement d'épaules : — « Je te remercie. J'étais jamais venue dans un cinéma si beau. » Il pleuvait à verse. Nous nous installâmes à la terrasse d'un café. Georgette commanda son demi-panaché et me parla de sa mère. Soignée par qui? Par le médecin qui l'avait soignée la première fois. Un spécialiste. Sourcils froncés, Georgette fouilla sa mémoire : — Le professeur Lorrain. Tu connais peut-être?

Je ne connaissais pas, et à la seconde même où je m'entendais répondre, je fus envahi totalement, violemment, par une certitude éblouissante : Georgette me mentait, elle n'avait pas cessé de me mentir dès la pre-

mière seconde de notre rencontre. Sous l'effet d'une contagion galopante (puisqu'un détail est faux, qu'est-ce qui empêche que tout ne soit faux de proche en proche?) tout — Périgueux, l'Indochine et l'armée, la paralysie de la mère — s'effondrait, comme un tissu, une fois défait une maille, s'évanouit et ne se laisse plus reconnaître dans le fouillis des fils délacés. A la seconde même où je répondais que j'ignorais le nom du professeur Lorrain, mon regard avait enregistré, étonnamment précis, le passage d'une voiture de livraison publicitairement placardée : *Maison Lorrain*. Georgette, à la recherche d'un nom propre, avait-elle, sans doute inconsciemment, utilisé le premier nom proposé par le spectacle de la rue? Il me sembla qu'elle avait hésité, que son regard errant avait comme sollicité une aide extérieure. Ce trait de lumière, à peine eut-il fulguré, déclencha un grand désordre en moi, comme le coup de pied provoque la panique dans la fourmilière. Puis il me parut que cet horrible trait de lumière n'éclairait rien. Lorrain n'est pas un nom si rare. Et les coïncidences existent. Je balançais entre la conviction d'être la victime d'une machination, et l'incertitude de tout. Je continuai de bavarder avec un empressement courtois mais mon attention alertée surveillait jusqu'aux moindres inflexions du discours que Georgette dévidait devant moi. Il était bourré de naïvetés populaires, parfaitement en harmonie avec l'idée que je me faisais du personnage de Georgette, donc rassurant : la mère ne pouvait boire à un « canard », il lui fallait des pailles, chez le pharmacien on avait ri, tu savais, toi, que ça s'appelait des chalumeaux? des chalumeaux en plastique, ça coûte 47 francs le paquet! et ça mollit vite... J'évoquai la photo du mari, de la fillette, de la maison. Trop cohérent, tout cela, pour être inventé.

L'averse augmenta de violence. Georgette m'avait prévenu de son désir de rentrer à Créteil avant 7 heures, à cause de la voisine, « il ne faut pas abuser, si je ne trouve personne pour la garder — elle ne veut pas entendre parler de l'hôpital — je ferais venir ma fille, peut-être mon mari. Tu les verras. » Je proposai un taxi.

— Je te coûte cher. Tu parles d'une rencontre que t'as faite...

J'avais honte de mes soupçons. J'offris à Georgette de la reconduire jusqu'à son autobus, Porte de Charenton.

— Je veux pas te ruiner. Laisse-moi place de la République, j'ai un métro direct.

Je n'insistai pas, déjà passionnément curieux des raisons qui désignaient la place de la République et non l'Opéra, tout aussi « direct » pour la Porte de Charenton, et plus proche de nous. Mais Georgette, à plusieurs reprises, n'avait-elle pas manifesté son ignorance de la topographie parisienne, et cette ignorance n'était-elle pas normale chez une jeune femme qui a quitté la capitale depuis dix ans pour l'aventure et pour la Dordogne? Par exemple, — et le souvenir de cette naïveté dissipa mon inquiétude — elle avait cru que le Grand Palais, c'était là qu'habitait Coty.

Chez moi, je courus à la carte Michelin n° 75, à 'Annuaire des Téléphones. Il y avait bien sous le soleil ın bourg du nom de la Bachellerie, à une quarantaine de ‹ilomètres de Périgueux. Et un professeur Lorrain, médecin des Hôpitaux.

◆

Samedi 11.

J'attendis le lundi 14 h. 30 Archange Saint-Michel. Le remier danger qu'il me fallait redouter de mes ren-ontres avec Georgette, c'était la monotonie de l'accou-ımance. J'attendais comme je fais tout : avec une infinie atience.

Aussi ma surprise fut-elle immense, lorsque sur le ıillasson de mon palier, aux petites heures du samedi... aturellement, au moment où le timbre de la sonnette nit son grelottement ordinaire, je ne sus pas que c'était eorgette. Plusieurs fois, je m'étais vu, à pareille heure, 'é, encore ensommeillé, de mon lit par un facteur

novice que le remplacement de la concierge par des boîtes aux lettres individuelles déconcertait, ou par des scouts qui offraient à bas prix des savons fabriqués par des aveugles et qui comptaient sur l'effet de surprise pour écouler leur camelote humanitaire. Georgette portait des bleus de mécano défraîchis, le pull-over vague. Son visage ordinairement blanc, jamais maquillé, paraissait blafard dans la pénombre du palier. Je ne la reconnus pas. Je l'appelai Monsieur.

— Tu vois pas que c'est moi? murmura-t-elle.

Je discernai de l'angoisse dans la voix, et la présence d'un vrai chagrin. Dans le flot de souvenirs que fait sourdre de la mémoire le seul prénom de Georgette, cette image s'impose avec une intensité privilégiée : moi, en robe de chambre machinalement nouée autour des reins, le cheveu en broussaille, l'œil brouillard, moi qui me sens laid, sale, et elle, habillée en petit Jules, mains dans les poches de ses bleus, le visage à l'envers, qui me murmure au bord du sanglot : « Tu vois pas que c'est moi? » Dès que j'eus identifié Georgette, je m'éveillai totalement, comme si une machine en moi n'avait attendu que ce déclic pour se remettre impeccablement en marche. Je recueillis tout ce que mes sens pouvaient saisir, avec une telle application qu'aujourd'hui encore la phrase « ma mère est morte » prononcée par qui que ce soit ou toute allusion à la mort d'une mère suscite le goût du sommeil sur mes lèvres et dans mes narines le parfum vulgaire de ce savon d'aveugles que je devais invoquer cinq minutes plus tard comme prétexte. Mon premier mouvement — réflexe, plutôt — fut d'une prudence instinctive : j'avançai vivement sur le paillasson, au devant de Georgette. Politesse qui visait surtout à éviter qu'elle ne pénétrât dans l'appartement où ma femme, éveillée elle aussi par le coup de sonnette, devait déjà se poser des questions, se levait peut-être. Je me sentis le théâtre d'une brève panique. Je tirai la porte derrière moi, je m'isolai dehors avec Georgette. Je faillis la prendre dans mes bras, je la consolai comme on console dans ces cas-là : pauvrement.

Mais je sentais qu'il fallait faire vite. Je lui promis de la retrouver avant une heure, dans la rue.

Je rentrai chez moi. J'éclairai la cuisine pour m'accorder le temps de la réflexion. Mon sang-froid recouvré me permit d'affecter la mauvaise humeur. Déranger les gens à cette heure! et pour vendre du savon cuisiné par des aveugles! Je me recouchai, fermai énergiquement les yeux. « Ma mère est morte », et cette espèce de sanglot sec, ravalé, pudique... Je m'aperçus que, dans cette partie de moi-même où j'essaye de descendre le plus souvent possible — le plus souvent en vain —, je m'attendais à cette nouvelle. La mort de la mère était un épisode inévitable du scénario destiné à amener la grosse demande d'argent. Depuis le début, tout avait été calculé pour aboutir à cette conjoncture : moi, anesthésié par le sommeil, piégé dans le désarroi de l'aube, impuissant à résister. Cependant je revoyais sous mes paupières fermées le mince visage blanc de douleur, les yeux creusés de fatigue.

Je retrouvai Georgette dans la rue. Elle frissonnait, incroyablement menue dans les bleus et le pull-over masculins. Elle me parla tout de suite de sa nuit terrible, des derniers moments de sa mère, de ses propres larmes. « Je me demande si je pourrai encore pleurer. » Elle avait sauté dans le dernier autobus de la nuit, elle avait couru à la recherche de son frère, partout, à travers les Halles. Rien. Le patron avait refusé de lui communiquer toute adresse. Je m'étonnai : tout de même! pour la mort d'une mère!

— Non, non, continua Georgette avec une hargne qui la distrayait de son chagrin, il m'a dit que mon frère ni lui ne voulaient plus avoir affaire à moi.

Je scrutai la bouche tremblante, les yeux un peu fous. Dans ce récit chaotique, je guettais la plus minuscule contradiction. Je n'y découvrais rien que des réactions banales, humaines. J'en arrivais à penser que c'était précisément ce caractère normal qui devait provoquer ma méfiance : s'il n'y avait pas d'incohérence, d'invraisemblance — comme il eût été humain qu'il s'en trouvât

— c'était parce que dans ce récit fabriqué de toutes pièces *on* avait minutieusement soigné l'ajustement des détails.

— Excuse-moi, murmurait Georgette. J'ai la tête comme une enclume.

Je lui proposai un café. Elle l'avala d'un trait comme un médicament, eut un hoquet qui la secoua sur le comptoir. L'insomnie et le chagrin l'écœuraient. Et l'inquiétude. Toujours pas de nouvelles de la Bachellerie, de Périgueux. Elle allait envoyer deux autres télégrammes. Elle était même décidée à sauter dans le train de midi pour Brive, elle courrait à la Bachellerie, saurait au moins à quoi s'en tenir sur le compte de son mari et de sa fille. « C'est pas que je m'ennuie de lui, dit-elle en me souriant, mais c'est ma gosse... Je reviendrai dans la nuit, sur la moto. » Ce voyage me paraissait insensé, et inutile. Georgette risquait de se croiser en chemin avec son mari et sa fille.

— Il me faudrait l'argent du billet, dit-elle.

« Bon », pensai-je. Je fus soulagé. Je faillis sourire : je goûtais le triomphe de ma perspicacité, en même temps que cette perspicacité même m'inspirait un léger dégoût.

— Combien que tu as sur toi?

Je vidai mon portefeuille dans ses mains. Elle compta 4 500 francs : « Je pourrai aller jusqu'à Brive, ensuite je ferai de l'auto-stop. » J'éprouvai la jouissance du dépouillement total, et le plaisir, aigu, trouble, de vider mon portefeuille dans les mains d'une fille ramassée dans la rue, geste auquel aurait pu m'obliger la menace ou le chantage mais que j'accomplissais de mon plein gré — mieux : par amitié, par dévouement.

Nous avions considérablement marché. Nous prîmes le métro — je ne possédais plus sur moi l'argent d'un taxi. Georgette me quitta brusquement à la station Châtelet (il n'y existe pourtant pas de ligne directe pour Charenton. Mais sans doute allait-elle s'occuper de ses télégrammes, de son voyage d'hurluberlu). Elle avait promis de m'adresser par pneu un faire-part. Elle m'avait supplié de venir à l'enterrement, lundi, dans la matinée, à Créteil. Le pneu préciserait l'heure. A la réflexion, l'idée de ce

voyage ne me semblait plus psychologiquement inexplicable. Georgette était une femme d'action, prête à tout plutôt que de demeurer dans l'expectative, à recevoir passivement des coups. Elle avait besoin de reprendre l'initiative, même illusoirement, même au prix d'une expédition déraisonnable. Je recomposai devant moi, pour l'interroger encore et encore, la silhouette de Georgette, son costume. Ces bleus de mécano qui convenaient parfaitement à sa petite taille : serait-elle venue en vacances, à la Foire de Paris, avec ses bleus? en admettant qu'elle en possédât de semblables, beaucoup plus usine que jardin... Ceux de son frère? De son frère entr'aperçu dans la foule du Sébastopol, j'avais conservé l'image d'un jeune homme plutôt grand — était-ce d'ailleurs son frère? Le vomissement avorté m'impressionnait, si j'ose dire, favorablement. Spasmes, figure livide, paupières mauves, peut-on être acteur à ce point? Mais Georgette n'avait pas vomi... Et avec quel soin elle avait par avance justifié son absence de larmes!

Ce fut à ce détour de ma méditation que mon œil, pardessus l'épaule d'un voisin, accrocha un titre de journal. *La Kermesse aux Etoiles Grâce au beau temps Battra Tous les Records.* Deuxième trait de lumière. Nouvelle fulguration d'une certitude. Avec mes 4 500 francs, Georgette irait passer l'après-midi à cette Kermesse. J'imaginai aussitôt la scène. Je me rendais moi-même à cette Kermesse. J'espionnais Georgette. Elle riait avec son coquin. Je marchais vers elle. Ou plutôt je m'arrangeais pour que son regard me heurtât. Elle blêmissait. Alors plusieurs suites s'offraient. Première version : je passais, je souriais, je saluais *trop* poliment, je disparaissais dans la foule. Ou bien, moins platoniquement : je soupirais, petite pointe de douleur, grand seigneur blessé : « Dommage. Je commençais de vous aimer. Tant pis... (nouveau soupir qui donnait à penser que ce n'était pas moi qui perdais le plus). Et merci pour la leçon. Adieu, mademoiselle... pardon, madame. » Pas un regard pour le coquin. Il était vert. Enfin, la version sarcastique : « Le deuil de la pauvre mère ne t'a pas pesé longtemps aux

épaules. Bravo. J'aime les filles qui ont du ressort. Monsieur est ton mari? Il ne ressemble pas à ses photos. Et ta petite Anne-Marie? Toujours en Dordogne? Je me suis beaucoup amusé. Naturellement j'avais deviné dès la première minute. Outre le plaisir d'avoir été perspicace, j'ai goûté celui de coucher avec toi. Tu as un joli corps, bien que blessé. Je ne déteste pas ça. Tu caresses bien, et au cinéma tu ne bavardes pas à tort et à travers. J'ai bien voulu te donner 6 500 francs. En voilà 1 500. J'ai couché deux fois, avec toi. Cela fait 4 000 balles la passe, comme tu dirais. Tu les vaux. Monsieur... » Le même journal m'apprit, une station de métro plus loin, que se déroulaient également pendant ce week-end les vingt-quatre heures du Mans et, au Bourget, une fête d'aviation. Georgette avait le choix. Son penchant pour les émotions fortes (je songeai au Cinérama non sans une poussée de mélancolie) lui ferait préférer l'aviation. Je transposai sur l'aérodrome du Bourget la scène imaginée pour les Tuileries.

◆

J'essayai de ne pas penser à Georgette pendant ces deux jours. J'y réussis mal. J'ai oublié ce que ma femme et moi faisions ce dimanche-là mais je n'ai pas oublié les questions dont je me harcelai, comme si l'insistance avec laquelle je les posai dans le vide eût suffi à provoquer la réponse : Aurai-je le faire-part au courrier de lundi? Verrai-je Georgette à 14 h. 30? Si oui, solliciterait-elle d'autres « emprunts » et comment les justifierait-elle? Devrais-je payer les Pompes Funèbres?

« Et si demain lundi, me répétais-je, je recevais vraiment ce faire-part, et si l'argent de ce voyage-éclair à la Bachellerie, Georgette vraiment me le remboursait?... »

◆

Lundi 13.

Pas de faire-part au courrier. Mais Georgette exacte aux pieds de l'Archange. La robe rose et blanc, le pull masculin. Et le deuil?

Elle m'accueille avec un plaisir et un soulagement si évidents que je décide d'attendre pour lui parler du faire-part. Sa mine me paraît aussi blême qu'aux petites heures de samedi. Je le lui dis.

— N'est-ce pas? dit-elle vivement, comme satisfaite de son visage défait. Je n'en peux plus, continue-t-elle en s'accrochant à mon avant-bras. Je n'ai trouvé personne. Ni mari ni gosse. Où sont-ils? Au village on m'a dit qu'ils avaient dû filer chez ses parents. Il est retourné « chez sa mère » (rire bizarre : Georgette serait-elle sensible à l'humour? Et tout de suite, comme pour prévenir un mouvement, une suggestion de ma part :) Je ne m'entends pas avec mes parents.

Toujours pas de nouvelle du frère. Inaccessible. Il n'était même pas à l'enterrement. — Toi non plus, murmure-t-elle avec un regard plein de reproche.

— Je n'ai pas reçu de faire-part.

— Je l'ai posté moi-même hier!

— Alors je l'aurai ce soir. Ou demain, me hâtai-je d'assurer pour la tranquilliser, ou pour écarter ce sujet de conversation. En étais-je arrivé au point de craindre quelque éclaircissement fâcheux?

— Mais tu savais l'heure, et l'endroit. Je t'ai attendu. Je n'aurais pas été seule.

Dans la chambre, glace ouverte, je redécouvris, avec un ravissement dont la profondeur m'inquiéta brièvement, le profil bleuté de Dany Robin, le sillon de la cicatrice, son chapelet de menus cratères en nombrils. Georgette demeura d'abord passive, insensible à mes caresses, et lorsqu'elle se décida à participer, sa maladresse me frappa, une espèce de fébrilité expéditive. Très vite nous choisîmes de demeurer immobiles, flanc contre flanc, yeux au plafond. Georgette, à voix basse, me raconta son voyage. L'argent que je lui avais prêté ne lui avait permis

d'atteindre que Brive. Kilométrage et tarifs me furent précisés. Ces chiffres ne me rassuraient plus. Georgette « en faisait » trop. Tout se passait comme si elle avait pris soin de se renseigner à Austerlitz en prévision d'un interrogatoire. A Brive, auto-stop jusqu'à la Bachellerie. A la Bachellerie, les tuiles en cascade. « Mon mari, je m'en fous. Mais c'est ma gosse. » Et illico, dans la voiture d'un ami, le retour vers le cadavre de sa mère.

— J'ai la tête comme une enclume.

— Détends-toi, dis-je. Je glissai mon bras droit sous sa nuque.

Elle avait pu sommeiller dans la voiture. L'ami était reparti vers Périgueux. Elle resterait pour l'instant à Paris. Bien obligée. Une semaine ou deux. On allait poser les scellés sur le pavillon de sa mère. Les disputes avec le frangin étaient inévitables.

— Il aime les sous.

— Au moins tu le verras.

— Peut-être que je vais rester à Paris pour de bon. Je vais divorcer. Mais je veux ma gosse.

— Et ton travail à Périgueux? Ta maison? Ta vigne?

Georgette ne bougeait pas. Sa voix se fit amère : « Envie de tout bazarder. La vie, quelle chierie. » Je renchéris. Je lui racontai que, la veille, un effroyable accident avait ravagé la course automobile des 24 heures du Mans. Les journaux de ce matin annonçaient près de cent morts. Georgette ouvrit de grands yeux : « Tu sais, j'avais la tête à autre chose qu'à lire les journaux. » Je lui dis que j'avais si fort pensé à elle durant ce dimanche que, lorsque la radio avait nommé les morts, j'avais passionnément écouté dans la crainte (c'était vrai) d'entendre prononcer « Georgette le Gars ». Georgette tourna vers moi un regard précis, intrigué — aigu.

— Tu sais bien que je n'étais pas au Mans. Je risquais pas... Et d'abord tu n'aurais pas pu entendre parler de Georgette Le Gars. Je ne m'appelle pas Georgette, mais Marie. Georgette n'est que mon deuxième nom. Mais on m'appelle Georgette. Et même Jojo.

Cherchait-elle, embrouillant tout magnifiquement, à

dissimuler davantage sa piste? Je me trouvais devant un mélange de vrai et de faux. Mélange inextricable pour moi — jusqu'à nouvel ordre — et, sans doute, inextricable pour Georgette. Impuissante à se dépêtrer de ses fables, peut-être Georgette entreprenait-elle de me dévoiler la vérité? A moins qu'elle ne désirât seulement, puisque je ne pouvais manquer de vérifier son identité sur le faire-part, m'éviter une surprise inutile? Pas de doute : le faire-part m'instruirait fort.

◆

Il n'y eut pas de faire-part au courrier du lundi soir. Ni du mardi matin. Ni du mardi soir. Nous avions convenu, à la terrasse du bistro de l'Odéon où nous nous étions quittés, lundi, de nous revoir le samedi 18. A la dernière seconde, je lui avais glissé 1 000 francs. Elle avait souri. « Ceux-là, je te les rends samedi. J'ai trouvé du boulot. Oh, pas grand-chose. Dans une petite usine de l'impasse Guéménée, tu connais? Du côté de la Bastille. (Naturellement, je ne connaissais pas.) Je balaie l'atelier, je nettoie, je fais les courses. 120 balles de l'heure. Je vais pouvoir me refaire un peu d'argent avant de repartir là-bas. » Elle avait oublié toute histoire de Sécurité Sociale, de bureau à Périgueux qu'elle gagnait chaque matin sur sa moto. Je m'étais gardé de lui faire quelque réflexion que ce fût, car elle avait murmuré, avant de descendre l'escalier du métro (je venais d'ajouter un ticket aux mille francs) : — Samedi, ça fait beaucoup de jours sans se revoir.



Je pourrais vérifier le kilométrage de Paris à Périgueux, e prix du billet de Paris à Brive. Je pourrais inspecter réteil. Mais je veux jouer le jeu, m'en remettre, pour avoir qui est Georgette, à ma seule perspicacité, aux

seules manœuvres psychologiques. Amener Georgette à se découvrir elle-même. L'obliger au « pouce » dont les enfants suspendent leurs aventures imaginaires. L'acculer à l'aveu. Mais existe-t-il quelque chose à avouer?

◆

Mercredi matin.

Ai-je besoin de noter que depuis plusieurs nuits je dors mal?

Ma femme vient de partir pour la *Boîte à Surprises*. Je saisis l'Annuaire. A Créteil, le 17 de la rue des Bleuets n'a pas le téléphone, mais le 16. Dans cette banlieue qui ceinture Paris d'une poussière de villages, les voisins se connaissent.

Une voix de femme, guère aimable. On me fait répéter le nom. « Georgette Le Gars? Le Gars? » Silence. Je ne respire plus. Oui, oui, je l'avoue, je me l'avoue, je ferme les yeux, j'attends le choc. « Le Guern, vous voulez dire? » Le Gars, Le Guern, oui, tout ce qu'on voudra. Le Guern : Georgette n'aura pas tellement menti. Peut-être est-ce moi qui ai pris Le Guern pour le Gars? « Attendez, dit la voix, je vais chercher Mme le Guern. » Et presque tout de suite, avant que j'aie eu le loisir de démêler le tumulte de pensées contradictoires qui m'assaillent, une autre voix de femme, banlieusarde :

— Vous demandez qui?

— Georgette Le Gars.

— Le Gars?

— Georgette Le Guern.

— C'est ma fille, alors. Ça change tout (?). Je l'ai pas revue depuis la Noël. Elle vous aura encore fait des bêtises...

Je n'entends plus. La voix de femme, là-bas, continue pourtant. Je m'efforce, j'écoute. Elle parle de la rue Haxo de la porte des Lilas. Je n'y comprends plus rien. Elle parle aussi de l'hôpital Saint-Antoine, d'une doctoresse qui avait écrit et dont elle avait fait suivre la lettre.

— Où? dis-je.

— Mais à l'hôpital Saint-Antoine. Pourquoi téléphonez-vous? Vous êtes un de ses amis?

Je raccrochai. Tout me paraissait nouveau, surprenant : l'existence même du téléphone, le fait d'avoir pu, de ma chambre, joindre quelqu'un qui vécût à Créteil, dans cette rue des Bleuets que j'avais crue — je m'en apercevais en cet instant — mythique. Nouvelles et surprenantes, mon incroyable fébrilité, ma joie et ma déception d'avoir déniché quelque chose. Et mon amertume et mes craintes — oserai-je appeler cela de la souffrance? J'avais pris Georgette « la main dans le sac ». Etait-elle une mythomane? une putain astucieuse? la rabatteuse d'une bande? ou une malheureuse qui n'avait trouvé comme moyen d'évasion que de se raconter pitoyablement à elle-même et à un autre (pour que la crédulité de l'autre, conférant au récit quelque poids, l'incitât à croire elle-même) une histoire, à la façon des enfants?

Mercredi soir.

Ma femme, que je retrouve au dîner, m'apprend qu'elle a reçu un nouveau coup de téléphone étrange. Ou plus exactement, un nouveau coup de téléphone « inachevé » : elle décroche, elle entend la rumeur d'un endroit public, elle lance « Allo! » avec impatience, mais personne ne répond. Elle perçoit la respiration attentive de l'autre, qui, au bout du fil, guette dans le bistro traversé d'appels et d'échos; puis le déclic léger de l'écouteur, là-bas, furtivement raccroché.

— C'est Georgette?

Je hausse les épaules.

◆

Jeudi matin.

Téléphone. Je bondis. Je craignais que cet appel ne se produisît la nuit, ou le matin, avant le départ de ma

femme. Je décroche. A mon oreille, pareille au murmure de la mer dans le creux du coquillage, voilà dans le coquillage noir de l'écouteur la rumeur d'un bistro mystérieux. Moi aussi, je perçois la respiration attentive. J'imagine Georgette, dans la cabine vitrée, ou au zinc du bar, la tête aux boucles courtes un peu rentrée dans les épaules, l'œil petit, aigu, comme s'il pouvait transpercer les espaces entre nous, pour voir. Je cède :

— Allo.

— C'est toi, dit Georgette aussitôt. Eh bien, qu'est-ce que tu as? Tu n'as pas l'air dans ton assiette.

— Moi?

Elle doit chercher à savoir si j'ai cherché à savoir des choses. Nous nous confirmons le rendez-vous de samedi. Ma femme appelée en province pour une vente de livres, nous déjeunerons ensemble.

— Si je veux te décommander, dis-je, c'est bien à Georgette Le Gars (je prononce le plus nettement que je peux), 17, rue des Bleuets, Créteil que j'écris?

— Bien sûr, dit Georgette. Je t'embrasse.

Je ne suis plus le *témoin* — purement passif et qui doit au hasard d'avoir été présent —, mais le *voyeur* dont la présence a été voulue, parfois aménagée au prix de quelle patience, de quelle ruse! Je ne me contente plus de subir, j'interviens dans le mécanisme délicat de l'événement : je tends un piège. Je ne sais pas encore lequel mais déjà j'échafaude des plans :

a) ne pas aller au rendez-vous, et lorsque Georgette me relancera : « — Mais je t'ai prévenue, à Créteil. Tu n'as pas reçu ma lettre? »

(Et si elle ne me relance pas?)

b) Manger le morceau, comme disent les policiers. Avouer le coup de téléphone à Mme *Le Guern* (bien prononcer). (Solution d'une brutalité flicarde, qui me déplaît.)

c) Non : laisser « pisser », voir venir, fort de cette arme secrète et foudroyante dont je sais pouvoir toujours user.

(*à suivre*).

JE PORTE UN MORT

par GASTON PUEL

DE MA COLLINE

Ma colline, à tâtons, par ses gemmes profondes, guide la main de l'eau.

Dans une cuve d'ombre des mœurs d'éponge sont fondées
(Là j'ai foré mon puits);
Dans un nœud de lumière l'écorchure des schistes englue la sieste des lézards
(Nul ne verse son ombre sur les plaies de la terre).

Ma colline est un dos d'âne mort pour les oiseaux de nuit ou pour les dieux qui veillent;
Pour ceux qui l'ensemencent et la frappent et la griffent, elle est un fruit profond comme la faim.

DÈS LA NUIT

La nuit telle un mensonge dont se farde la nuit,
Vos visages dociles prêts à se ressembler,
Des actions à commettre et des lieux à peupler;
Le monde est ajourné aux calendes du geste.

Veine qui me contient, pâle voie navigable,
Complice démasquée dans l'éclair d'une lame,
Ombre bleue de mon sang enfermé dans mes plaies,
Qui se tait mieux que toi, O rampe de ma mort?

C'est le soir. Les martinets s'engouffrent dans leurs cris.
Tout est braise. Je vais sur ma colline,
La tête dans le vent, mon crâne dans un cloître.

JE PORTE UN MORT

Doué d'un albatros le matin a suffi.
Quelle chaloupe d'air gagnait la haute mer?
Paré de quels atours le jour me rassurait?
L'aube filait la promesse.

J'ai vu l'île couchée à la portée d'un bras;
Le désir et la mer disjoignaient leurs terrasses.
Ophélie chavirait. L'eau s'essuyait à l'eau.
L'île se confinait aux confins du baiser.

Quoi est plus lourd qu'un mort?
Sa voix plombe le soir
Et ses gestes reviennent
Se ganter dans nos gestes.

Voix lente du guetteur,
A quel vide éveillé
Echoira le qui vive?
A quel heurt
Se fier?

Nuit nue,
Nasse dressée à la croisée des routes,
Je porte un mort
Comme un vivant dont je suis l'ombre.

QUI MARCHE SUR LA GRÈVE

Sans feu ni lieu vaque la grève,
Courbe cendreuse du loisir.
L'espace est déporté aux énigmes
Dont je ne sais qu'ici.

Est-il plus loin, plus près,
Le pas pesant qui me dérobe?
Est-il au centre du secret
Où ne serait personne?

La lampe est sans logis,
Le lac est sans cité,
Tu es esprit : une lande
Où détale ton nom.

Il y a quelque clarté dans l'arbre. Tu marches
Où tu respires.
A sa lueur atroce
Quelques tisons s'éveillent dans les haies.
Dans ma bouche ce froid caillou,
C'est ton rire,
Le fruit sec de nos larmes.

POÈMES

par MELAHAT MENEMENCIOGLU

LORSQUE LA TERRE SE TAIT

Lorsque la terre se tait, moi aveugle, moi infirme
Je pousse dans le désert un hallali terrible
Puis la terre s'aveugle et moi je me tais

Lorsque la terre se meut et se tache d'usure
Les eaux perdues dansent sur les biefs endormis
Moi, présence, moi absence, vague inintelligible
Je pousse dans le désert un hallali terrible
Et la terre s'aveugle et moi je me tais.

Et la terre aveugle commence à gémir
Sous les ailes froides du repentir
Vers le Nord, vers le Nord, elle commence à frémir
Car la dépouille des morts s'est éteinte jusqu'aux os.

Or, il surgit du Sud, terre foulée de pieds bots
Un spectre augural et la tête d'un corbeau
Et la chair humaine fraîche comme un tombeau
Se ravitaillait de ses yeux sans paupières.

Et la terre s'enfuit dans le désert aride
Et pousse un hallali terrible
Puis la terre s'aveugle et moi je me tais.

PRIÈRES MULTICOLORES

Tu t'en iras toi aussi à travers les chemins
Aussi simplement qu'un ouvrier
Les yeux fermés vers son usine
Un gazon noir s'étend
Concret par la force des choses
Tout est immuable dans le mobile
Et pourtant
De tes lèvres séchées par le vent
Grillées par le soleil
Incendiées par la flamme qui te dévore
S'élèvent des prières multicolores
Et tu sèmes cet arc-en-ciel en rose
Sous tes pas un trottoir bitumineux
Nargue ta métamorphose
Et tes prières...
Tes prières sont tombées en déshérence

Les mémoires hésitent et cherchent
Les mémoires en loques
Se moquent
De tes prières multicolores
Et pourtant
Ces multiples cerfs-volants
De tes lèvres s'envolant
Iront crever l'air
Et il en jaillira des gerbes d'ellébore
Et le liquide jaune et noir
des trottoirs se séchera
Et un jardin de prières
De prières multicolores
Renouvellera les chemins que tu as parcourus
Aussi simplement qu'un ouvrier allant
Les yeux fermés vers son usine.

DANS LE CARÊME DES CHAIRS EN DEUIL

Dans le carême des chairs en deuil
S'étiolent tous les baisers
Le ciel tombe goutte à goutte
Mystère des aurores qui dressent leur tête
Empoisonnée de crépuscule

Mère affable des aveugles et des sourds
Je rassemble la honte qui se détache
D'apparitions et d'oublis
Et pourtant
Si beaux sont les visages
Noyés de brume

Je suis vivante comme l'angoisse
A l'assaut de la faim
A mon aise j'achève ma retraite
Dans la houle de ma mémoire

Et pleure au cœur même du temps
La bêtise des mots crucifiés
Je suis cernée d'un ténèbre bleu

POÈMES

par LÉNA LECLERCQ

Je ne suis plus seule, je ne suis plus triste
le ciel descend sur les toits noirs au loin
la couleur de l'amour est entre toi et moi
je te tiens tout près, tu ris.
Au fond de tes yeux et des miens
il n'y a que la douceur de mes doigts
fermés autour de ta main.

Tu es mon bois de sapins
tu es ma maison ouverte
je sens tes paumes passer sur moi, j'oublie,
une caresse me mûrit,
nous sommes debout devant la nuit.
Tu n'es pas un homme défendu,
où tu es je voudrais rester,
je suis éperdue, le ciel se balance
je tourne, la rivière frissonne,
nous aussi.
La nuit plus grande se penche et nous enveloppe
pour que plus jamais nous ne nous sachions.

1952.

CLOTILDE

Il a neigé sur la guerre cette nuit, Clotilde.
Il a neigé sur les morts et sur le danger
il a neigé sur le verger
où le déserteur t'a quittée.

Il a neigé sur les traces de ses pas
qui s'en allaient vers le bois
et sur les soldats qui restent soldats
au pays de la peur.

Il a neigé sur les canons, Clotilde,
sur le déserteur, sa carte et sa boussole,
sur ses cheveux, Clotilde.
Il a neigé cette nuit
et tu aimes pour la première fois.

1953.



Le vent parfois la traversait,
dans l'ombre de son impatience
il nous regardait au bord de ses cils
et courait au-delà de nous
vers un chagrin ancien.
Mais elle se refermait
d'un geste pur comme un portail
sous l'empire scintillant des tilleuls
dorés et verts
qui attirent les abeilles
et font pâlir la pâleur du soir sur les monts.
Entre les plis de sa robe douce
une herbe toujours s'accrochait;

pensivement il lui fallait la cueillir
et la porter à ses lèvres
pour se confier à l'oubli.
Ainsi, pour un brin d'herbe
des heures modérées passaient
et se l'appropriaient,
la détachant de son espace inépuisé.

CHANSON DE LA FILLE

Si j'aimais
ce serait un homme vêtu d'un jardin
chamarré et soyeux,
d'une rivière ailée
haussée jusqu'à ses lèvres,
un homme qui porterait
une odeur de feuilles dans les cheveux
et qui aurait toujours un chien sur les talons
avec de jolis yeux marrons tous deux.
Moi je serais vêtue en maison
avec un toit penché jusque vers autrefois.
Nous serions au coin d'un bois
et nous demeurerions
sans dieu et sans voisins
avec notre chatte de gouttières
immense et sinueuse
avec nos amis et nos chiens.
Nos garçons seraient fascinants comme des éperviers
nos filles indéfinies et primitives
avec de petits pieds.

Nous serions en plein vent
et sans étonnement
et dans l'entente entre nos mains
chacun de nous se dresserait
des palais de liberté impensable et perpétuelle.

Je lui prêterais mon ombre
il s'y glisserait comme un doigt dans un anneau
et de là nous regarderions
tout près de nous mûrir des fruits
au loin la lumière quitter le pays.

1952.

★

Longtemps après ta mort
je parlerai de toi encore,
avec le chat, avec le chien,
longtemps après ta mort.
Je toucherai ce que tu touchais,
de tes vêtements je me vêtirai
longtemps.
Et quand le chat, le chien
t'auront rejoint,
je parlerai de toi avec le jardin,
avec ta maison,
avec mes mains,
avec la forêt.
Et quand je m'en irai
je te regarderai.
Et c'est ton nom que je dirai

longtemps, tellement longtemps après que tu seras mort.

POÈME

par JEAN-PIERRE FAYE

« Le domaine du roi s'étend jusqu'au point où le plus grand flot de Mars peut s'étendre sur la grève. »

(Colbert — *Ordonnance Royale de* 1681.)

Mes terres sont là parmi l'eau; dans l'envergure de ce rythme
Parmi la pulsation des vagues, mon domaine! dans le chant du sang.
J'ai là tout un instant de terre dans les vagues, parmi le souffle de la mer
— Une plage de temps se déploie à l'expiration de son souffle.
Mêlé à son haleine d'iode je déroule mon royaume
Voici mes biens à l'étalage, tout un tissu d'absence et là entre deux plis de vague lisse, de nappe sans mémoire : une vacance où je bâtis mes fêtes et je dessine sur le sable
Ici je grave sur le sable
Entre deux bonds de sang, entre ces deux linceuls de vague, j'ai un instant nu de langage
J'ai tout cela dont j'enlace les fêtes sur le sable, j'ai une plage de nuit claire où déferler mes hordes, mes bacchantes
— ...Toute une nuit profuse dans les rires et les rythmes l'éclair des gorges ivres

L'ïambe fauve, le battement des bacchanales
La mélodie brisée et pantelante dans la torsion d'un bond qui rompt la danse
Et renouée, compose de nouveau ses ondes parmi l'ombre, orchestre sa folie de thyrses, de clameurs
Et sa parole est échappée de toutes parts
(C'est ce langage sans un sens, c'est cette ivresse sans alcool).

« Mais seule j'ai clamé la danse dans la nuit, ah seule j'ai trempé mes mains
Parmi les sables et les vagues, les étoiles, parmi la nuit charriant des chutes limoneuses et des charmes, ruisselante
J'ai tordu ma chevelure aux senteurs d'algues et de sel, et sur ma langue encore c'est ce goût de sel et d'iode, cette saveur de rire sur mes lèvres, et de chant. J'ai couru seule vers la mer
(Où je courais enlacée à son torse, quand son ivresse forte me prenait)
— Immobile, ah mon désir déployé sur les plages, ma course captive, immobile... Ah! pieds et rire me démangent
Dans des gangues d'heures, de cristal, mon ardeur prise! Là j'écoute
Mon chant s'ensabler dans le vent. Mes mains s'agrippent aux sables dans la nuit. Auprès de moi
Ce geste qui s'acharne sur les sables... »

Ici ma terre vient tarir
Ici l'instant défait sa liesse, son emprise. Mon regard
A ce domaine d'eau. Mon souffle lutte dans l'écume
Mon geste n'a plus de pas, mes bras n'ont plus que cette étreinte
Ce combat sans corps et sans réponse, ce désir sans corps

Mon ivresse sans image — mais j'ai ce goût de ménade sur les lèvres
L'alcool d'une brûlure
Sur les mains un assaut d'absence, — dans mes yeux, balbutiées
Mes fêtes sur l'eau vide

Marie-aux-Fleurs

par JEANNINE RAYLAMBERT

Voilà dix ans — le 2 juin 1946 — mourait à la Salpêtrière Marie-aux-Fleurs. Marie, la femme du poète-peintre-chansonnier Frédéric-Auguste Cazals (qui fut aussi postier, puis percepteur). Marie, l'amie de Verlaine, son infirmière bien souvent et sa trésorière quelquefois. Marie la Morvandiote, qui chantait au fameux café Procope pour la joie des bohèmes, à la fin du siècle dernier.

Quand je fis sa connaissance, elle avait quatre-vingt-quatre ans. Veuve depuis 1941, elle achevait ses jours dans ma cité banlieusarde, au flanc du plateau d'Avron. Marie vivait là parmi ses rosiers et ses souvenirs, petite vieille bien vieille conservant sous le toit de sa maison grise un véritable musée verlainien. L'esprit toujours tourné vers le passé, elle semblait feuilleter inlassablement un album d'autrefois.

Marthe Dupuy, le beau poète ésotérique; Gaston Picard, notre Prince des Enquêteurs; Paul Yaki, ce Toulousain naturalisé Montmartrois; Lucien Aressy, moitié peintre, moitié écrivain... moitié médecin, auteur entre autres ouvrages d'un « Verlaine et la dernière Bohème », m'ont apporté, avec une bonne grâce dont je les remercie, leur témoignage sur ce que fut Marie Cazals.

Au temps des crinolines. — Oui, c'est au temps des crinolines, en 1860 — le 20 novembre exactement — qu'à Montchanin-les-Mines, en Saône-et-Loire, naquit de Jean-

Marie Crance et de Jeanne Clément une petite fille nommée Emilie.

Jeune fille, celle qui devait devenir « Marie-aux-Fleurs » quitta son Morvan pour venir à Paris se placer comme bonne. Mais le fils de la maison était un artilleur, trop séduisant sans doute : l'intrigue qu'ils nouèrent ne fut pas du goût des patrons, et elle dut quitter la place. Voilà pour ses débuts.

Mêlée par la suite à la Bohème, elle aima ce milieu plein de fantaisie qui tenait ses assises dans les cafés et les caveaux de la rive gauche : le Procope, le François-Ier, le Voltaire, le Soleil d'Or et d'autres encore. *C'était,* a écrit d'elle Lucien Aressy, *la bonne fée de nos vingt ans, l'oiseau toujours gai dont la chanson frêle égayait parfois nos âmes attendries.*

Sonnets pour Marie. — Maurice Du Plessys, à qui elle avait demandé un sonnet pour le 1er janvier 1891, écrivit pour elle :

Puisque Marie m'en appelle,
Je nous dois de la comparer
Au mois de juin, aux fleurs des prés :
Elles sont belles, elle est belle!

A défaut de la parentelle
Qui lie à Phébus Astarté,
Je prétends qu'on tienne pour telle
De leur teint la conformité.

Voici janvier! morte la frêle
Postérité du rude été :
Clarté, santé, beauté, bonté.

Marie aux fleurs est parmi elles
Une meilleure qu'à goûter
On trouverait du goût du miel.

A noter — fait curieux — que Marie Cazals est née *Emilie Crance,* alors que la dernière maîtresse de Verlaine, celle qui se trouvait auprès du poète rue Descartes au moment de sa mort, l'ancienne *Ninie Mouton* du bal Bul-

lier, se nommait *Eugénie Krantz*. Les deux femmes suivirent dans un fiacre le cortège funèbre du Pauvre Lélian, comme l'ont relaté Cazals lui-même et Gustave Le Rouge dans leur ouvrage : *Les Derniers jours de Paul Verlaine*. Ce fut Marie qui courut annoncer la mort de ce dernier à Gabriel Vicaire et Laurent Tailhade. Elle avait alors trente-cinq ans.

Finies, les valses avec Verlaine! Car il la faisait danser volontiers. Il l'invectivait aussi lorsque, promue sa trésorière, elle lui refusait des fonds dont elle n'approuvait pas l'emploi. Lui aussi, il écrivit pour elle un sonnet :

Chez nos anciens, c'était une bonne coutume
Que la dame de nos amis fût célébrée;
Je veux donc dire de ma voix la mieux timbrée,
Et les tracer du bec de ma meilleure plume,

Vos mérites et vos vertus, dans l'amertume
Douce de vous savoir d'un autre énamourée,
Mais d'un autre moi-même, et la tâche sacrée
D'exalter et de promouvoir, or je l'assume,

La louange de vos yeux qui le surent voir,
Celle de votre cœur qui sut gagner le sien
Et celle due à votre, hélas! fidélité

Et, consolation! celle du bon vouloir
Qui fait que votre main, sûre du respect mien,
Sur la mienne en lui sûr de ma loyauté.

Les amis. — Verlaine recevait régulièrement les soins de la femme de son ami, alors qu'ils étaient voisins. Marthe Dupuy, qui connut Marie octogénaire, a exprimé dans l'article qu'elle lui consacra en 1944, la ferveur avec laquelle elle pressa *presque religieusement les vieilles mains si longtemps secourables* qui avaient tant de fois pansé avec dévouement la jambe malade dont souffrait horriblement le Pauvre Lélian.

Outre Verlaine, qui aimait son mari *mieux qu'un frère*, les amis de Cazals furent aussi, naturellement, ceux de Marie-aux-Fleurs. Et quels amis!

Alfred Jarry, qui lui donnait des recettes ahurissantes « Pour teindre les cheveux en vert » (avec des câpres), « Pour faire tomber et choir les dents » (préparation à base de vers de terre!) et autres fantaisies bien dignes du Père Ubu.

Gabriel Vicaire qui, une nuit, chez Cazals, prétendit apprendre à Marie docile — mais en difficulté avec la musique — sa chanson : *Petite Sarah, c'est le mois des roses...* au grand dam des voisins exaspérés.

Rachilde à la tête de chat, si l'on en croit un dessin de Cazals, le Brummel des Lettres Maurice Du Plessys, Gustave Le Rouge, Laurent Tailhade déjà cités, Jean Moréas, Paterne Berrichon parmi tant d'autres familiers, *Décadents* ou non, ont connu la compagne de Cazals le dandy, au monocle célèbre sous la mèche non moins célèbre.

La dame voilée. — A l'occasion de l'inauguration du buste de Murger au Luxembourg, qui suscita tant de « révolutions » au Quartier Latin, une soirée brillante fut organisée au Procope. *La dame voilée* (autre surnom de Marie) y chanta, accompagnée par Xavier Privas, une agréable chanson de Paul Arène : *Y avait trois filles dans Paris...* Cazals, lui, y chansonnait le Procope, sur l'air de *Cadet Roussel :*

Ah! Ah ! Ah! oui, vraiment,
L'Procope est un café charmant!

Au cours d'une autre soirée donnée au profit des pauvres du Quartier, la chanteuse Eugénie Buffet et Marie Cazals, un panier au bras, recueillaient les offrandes parmi la foule dense des assistants. *Ce fut,* rapporte L. Aressy, *un succès pour F.-A. Cazals et pour sa dévouée compagne, qui avait interprété de vieilles chansons avec cet air ingénu qui faisait accepter de gaulois sous-entendus. Elle chanta ce soir-là : « La complainte d'une pauvre petite fille morvandiote ».*

Bonne fille sans façons... — Le même auteur raconte (de vive voix cette fois), pour illustrer le fait que Marie n'avait rien de maniéré, l'anecdote suivante : au cours

d'un repas chez Barthou qui réunissait du monde choisi, et où elle avait été invitée avec son époux, elle s'écria soudain :

— Oh! Oh! monsieur Barthou! Je crois que je vais manger de la bonne soupe!

— Et pourquoi donc, chère Madame?

— Parce que j'ai le derrière qui me démange!

On ne peut souhaiter plus de... franche simplicité et d'esprit bon enfant! Il est vrai que, d'ailleurs, elle se savait là pour amuser la société.

On déménageait souvent. — D'hôtels en immeubles, les Cazals voyagèrent beaucoup dans Paris au temps de la bohème. Ils logèrent notamment au troisième étage de l'hôtel de Lisbonne, rue de Vaugirard, où ils voisinaient avec Verlaine. Celui qui signait plaisamment ses croquis F.A.C. a laissé un beau dessin très connu représentant le poète dans sa chambre de cet hôtel, dessin que conserve le Musée de Nancy. C'est là qu'un soir Marie-aux-Fleurs vit son époux rentrer dans l'état d'un homme tout à fait persuadé... que la terre est ronde. Et cela, pour avoir poussé le dévouement jusqu'à avaler quatre absinthes successives à la place du Pauvre Lélian!

Dans un article consacré au « *Postier F.A.C.* », Paul Yaki rapporte des souvenirs d'André Salmon, qui a connu le ménage Cazals rue des Feuillantines, dans *un pavillon à la façade noircie. C'est ce qui restait du décor donné à l'enfance de Victor Hugo... Quand on entrait chez les Cazals, le soir, on avait assez bien le sentiment d'avoir été convié à « manger la soupe » dans un ménage d'ouvriers. Il y avait quelque chose de la Sainte populaire en Marie, à qui Verlaine avait souri dans les cafés du Boul' Mich'.*

Ils habitèrent également rue Lecourbe dans un petit appartement séparé par un palier d'un local qu'ils avaient transformé, après la mort de l'ami, en « *Musée Verlaine* ». Sur la porte, une pancarte en faisait foi.

Dans la dernière maison. — La dernière, celle où j'ai pénétré et qu'ont connue également les actuels successeurs

de Marie, telle qu'elle se présentait avant la vente du mobilier, c'était donc aussi un « Musée Verlaine ».

Dans la cuisine même, au-dessus de la cuisinière, était fixée au plâtre du mur une grande ébauche de Verlaine sur son lit de mort. Et quelle installation, que celle de cette cuisinière! Marie ne l'allumait pas, mais avait placé cependant, sur le plan horizontal de la porte du four ouverte, un tout petit poêle au tuyau biscornu!

La salle, tendue d'un papier rouge passé, renfermait des trésors. Aux murs, peintures et dessins de Cazals et d'autres artistes. Dans l'armoire-bibliothèque, sur la table, ce n'étaient que livres dédicacés, cartons de poèmes, autographes, lettres... Marie me désigna parmi d'autres, sur la cheminée de ciment ornée de carreaux de céramique, un buste de femme : « La mère de Verlaine », me dit-elle. Et pour cette petite peinture, là-bas, le poète Albert Mérat avait posé.

Et toujours, le nom de Verlaine revenait à ses lèvres. Aussi celui de Rachilde. C'était son mari qui avait présenté — en le lui confiant — le Pauvre Lélian à la jeune femme de lettres, qui a écrit des lignes profondément émouvantes sur sa rencontre avec *un Verlaine douloureux, boitant en archange foudroyé et fait comme un voleur.*

Comment, environnée de tant de souvenirs — les souvenirs tangibles et les autres — Marie n'aurait-elle pas choisi, entre son présent solitaire et son passé si riche, de ressusciter sans cesse celui-ci par la pensée?

Il faisait très froid lorsque j'allais lui rendre visite. La neige couvrait le plateau d'Avron. Je la trouvai un après-midi assise sur son lit, blottie sous un gros édredon, un bonnet enveloppant sa tête. « Justement, dit-elle, ma présence favorisant pour elle une association d'idées, je revivais tout ce temps-là... » Elle avait perdu la notion des années, et devait s'imaginer, par moments, presque aussi jeune que moi (j'avais vingt ans!) puisqu'elle remarqua, alors que nous parlions des réunions littéraires de sa jeunesse : « C'est bizarre, je ne me rappelle pas de vous, ni de votre père... » Je me gardai bien de lui préciser que mon père se préoccupait alors moins de tenir le pinceau

que de percer ses premières dents, et qu'elle aurait pu être mon arrière-grand'mère! Il eût été trop cruel de chasser sa touchante illusion à grands coups de chiffres brutaux. (Après tout, peut-être s'imaginait-elle plutôt que c'était moi qui avais... presque son âge!)

Marthe Dupuy a tracé d'elle, en quelques lignes, à peu près à cette époque, un portrait fort ressemblant : *Marie-aux-Fleurs est une octogénaire qui n'a rien de morose. On aurait presque envie d'ajouter, comme dans la chanson : « Elle porte des bonnets roses ». Elle se contente de ses cheveux blancs régulièrement coiffés en arrière, ce qui, avec ses yeux noirs, très vifs, et son nez de forme encore gamine, lui donne cette apparence « d'aimer la vie » assez rare aujourd'hui chez les vieillards soumis aux privations.*

En cette fin de guerre, Marie, en effet, manquait de bien des choses. Elle n'était pas riche — oh non! Cependant, elle n'aurait pas consenti, affirmait-elle, à monnayer ses souvenirs. Elle se déclarait prête à en faire don à la Société des Poètes Français (dont le président était alors Ernest Prévost), afin d'éviter leur dispersion. Ce projet n'eut pas le temps d'aboutir. Un jour, je trouvai fermée la maison grise. Malade, Marie avait été recueillie par sa famille — le frère de Cazals — et je ne la revis plus. J'appris sa mort incidemment, bien des semaines après. On se souvient que les journaux parlèrent de ce frère de Cazals, concierge d'un immeuble de la rue La Boétie à Paris, qui s'était fait photographier dans sa loge parmi les nombreux souvenirs verlainiens venus entre ses mains après le décès de sa belle-sœur. Il y a huit ans qu'il s'est retiré dans l'Yonne.

Histoire de roses. — Les voisins de Marie se souviennent encore de cette petite vieille femme que l'on voyait se promener au bras de son mari, sur les routes abruptes qui montent au plateau. Plus tard, lorsqu'elle se trouva seule, ils allaient lui rendre visite. Elle laissait son jardin inculte. Les plantes y croissaient en liberté. Il y avait beaucoup de rosiers, et tout avait été prévu pour l'installation d'arceaux auxquels se seraient accrochés des rosiers grimpants.

Mais ils ne seront jamais posés, puisque depuis dix ans Marie dort près de Cazals sous une pierre de beau granit poli, dans le cimetière de Villemomble.

On prétend qu'elle était illettrée, ou à peu près. Cependant, M. et Mme Lefèvre, qui habitent maintenant sa maison, ont découvert parmi les papiers « bons à brûler » que les héritiers ont abandonnés, après avoir opéré un tri, de nombreuses lettres que Marie écrivit à son mari mort. Il y était souvent question des roses blanches qu'elle affectionnait particulièrement.

Il n'y a plus personne désormais, Marie, vous à l'intention de qui Verlaine composa des vers, il n'y a plus personne pour vous écrire de ces lettres qui ne partent pas. Mais dans votre jardin subsistent encore quelques-uns de vos rosiers, dont les messages parfumés vous atteignent peut-être — qui sait? — en un lieu où vous avez rejoint ceux de la « Dernière Bohème ».

Et il est bien que, précisément, vous soyez morte en juin, le mois des roses, afin de justifier jusqu'au dernier jour le doux surnom de « Marie-aux-Fleurs ».

AUTOUR DU DOSSIER DE BRUXELLES

d'après des documents inédits

par DANIEL A. DE GRAAF

Si François Ruchon, visant le mystère de Rimbaud, a constaté en 1947 : « Le sphynx n'a pas livré encore tous ses secrets », cette vérité n'a rien perdu de son actualité, au contraire chaque nouvelle découverte va compliquer davantage le problème que nous pose la vie et l'œuvre du poète.

De son côté, Enid Starkie, parlant de cette biographie, a insisté sur la nécessité de combler une grande lacune : les années 1874-78. Or, il ne faut pas négliger pour cela l'étude des années qui précèdent immédiatement l'époque en question (1872-73) quoique tant de détails soient déjà connus par rapport aux séjours tant parisien que londonien et bruxellois. Car si les biographes en parlent volontiers, c'est plutôt de Verlaine que de Rimbaud qu'il s'agit.

Dans les lignes suivantes, je me propose, pour entamer cette période, de traiter des séjours faits par Rimbaud et Verlaine à Bruxelles.

En juillet-août 1872, Rimbaud et Verlaine séjournent en Belgique. Au début de juillet ils quittent Paris pour se rendre à Bruxelles par Charleville, et au début de septembre suivant ils quittent Bruxelles pour se rendre à Londres.

Voilà la tradition. Or, il existe, aux Archives de la ville de Bruxelles, un petit dossier relatif à Rimbaud (sous l'en-tête « Forçats libérés », comprenant des documents provenant de la police secrète de Belgique qui s'occupait dans le temps des faits et gestes (les gestes aussi !) des anciens communards (ou : communalistes) : un vrai trésor pour les rimbaldiens puisque nous voilà confrontés avec un supplément précieux au soi-disant « dossier de Bruxelles ».

Je fais suivre, par ordre chronologique, les pièces dont cette source secrète d'informations se compose (1) :

1. Bureau des étrangers. — Prière de vérifier à l'Administration de la sûreté publique, si les nommés Rimbaud, Arthur, et Verlaine, Paul, d'origine française, ont été annoncés depuis le 1er juillet dr.
Ce 3 août 1872.
(*On a marqué en marge :* « Rien au 3 août 72 ».)

A la même date a été insérée une autre prière :

2. Bureau des Etrangers. — Prière au Chef de bureau des lettres adressées poste restante de nous indiquer les adresses des sieurs Rimbaud Arthur, et Verlaine Paul, qui reçoivent leur correspondance par l'intermédiaire de son bureau.
Bruxelles, le 3 août 1872.
L'Officier de police Dielmay.

Mais encore plus curieuse que les informations précédentes s'avère la prière qui suit :

3. Prière de vérifier à l'Administration de la Sûreté publique si les nommés Rimbaud Arthur, Verlaine Paul, et Macagne ou Macagno, Jules, tous d'origine française, ont été annoncés depuis le 1er juillet dr.
(*Ajouté en bas :* « Rien au 3 août 72 »).
Le 3 août 1872.
L'Officier Inspecteur Dielmay.

Or, ce Macagno ou Macagne aurait commis, au préjudice d'un nommé Wan-Bon, un détournement d'une somme d'argent assez élevée, mais il ne m'a pas été possible d'en savoir davantage, toutes les recherches qu'on avait faites dans le temps pour trouver trace de son passage ou de son séjour à Bruxelles ayant été infructueuses.

Ce n'est pas tout : il nous est parvenu encore un autre texte inédit qu'on a versé au même dossier, document des plus curieux dont je me permets de faire suivre le texte intégral :

Bruxelles, le 6 août 1872.

J'ai l'honneur de vous envoyer la lettre d'un sieur Rimbaud (*erreur pour « Mme Rimbaud » qui aura signé selon ses habitudes « V. Rimbaud »*), de Charleville qui demande à faire chercher son fils, *Arthur,* qui a quitté la maison paternelle, en compagnie d'un (*biffé :* « Jeune homme ») nommé Verlaine Paul.

Il résulte des renseignements recueillis que (*biffé :* « le jeune »)

(1) Publiées ici avec la permission du conservateur de la Bibliothèque royale à Bruxelles (section des manuscrits).

Verlaine est logé à l'Hôtel de la Province de Liège, rue de Brabant à Saint-Josse-ten-Noode. Quant à M. Rimbaud, il n'a pas été annoncé jusqu'ici à mon administration (*biffé :* « la demeure de Rimbaud n'a pas encore été découverte, il est cependant à supposer qu'il habite avec son ami »).

Faut-il en déduire que Rimbaud, au lieu d'avoir quitté Paris en même temps que Verlaine, l'aurait précédé pour regagner les siens à Charleville, et que Verlaine l'y aurait suivi pour le relancer et l'emmener à Bruxelles?

Quoi qu'il en soit, il est en tout cas avéré que Verlaine, après s'être installé à Bruxelles, au Grand Hôtel Liégeois, 1, rue du Progrès, où il accueillit Mathilde, le 22 juillet, déménagea ensuite, rue de Brabant, à l'Hôtel de la Province de Liège, adresse inconnue jusqu'ici.

◆

Un an après, Verlaine et Rimbaud sont de nouveau à Bruxelles. Bientôt le drame va se dérouler avec toutes les péripéties connues. Personne n'ignore plus le contenu du procès. Pourtant toutes les dépositions n'ont pas été publiées *in extenso*. Il s'agit, notamment, du texte de la déposition du gérant Verplaes et de celle du peintre Auguste Mourot dont seuls des extraits faits par Dullaert et Porché nous sont parvenus.

Le 16 juillet, alors que Verlaine est écroué depuis six jours et que Rimbaud se trouve toujours à l'Hôpital Saint-Jean, deux témoignages sont déposés, celui de l'hôtelier qui avait hébergé les deux amis et Mme Verlaine, ainsi que celui d'un homme âgé de trente-six ans, artiste-peintre de profession dont la mère de Verlaine était la marraine.

Entendons donc d'abord M. Verplaes :

Si je ne me trompe, c'est le 8 courant, dans l'après-midi, que Verlaine et Rimbaud et la mère du premier sont venus se loger chez nous. Nous n'avons guère vu ces personnages pendant le temps de leur séjour chez nous, ce n'est que le vendredi matin que nous avons eu connaissance de la scène qui s'était passée la veille. Rimbaud est descendu avec le bras en écharpe. Je lui ai demandé ce qu'il avait. Il m'a répondu que son ami l'avait blessé d'un coup de pistolet; ensuite Mme Verlaine est intervenue et la conversation a été interrompue; ils se sont rendus ensemble à l'hôpital et Rimbaud y est resté. Mme Verlaine est revenue accompagnée d'un nommé Mourot artiste-peintre qui est son filleul.

Il est curieux de constater que cette déposition diffère en quelques points de la première faite le 12 juillet précédent : ici, il parle de mardi soir comme date d'arrivée des trois hôtes (on verra que cela correspond au témoignage de Mourot), Rimbaud fait allusion à sa blessure « sans entrer dans aucune explication » et, après avoir accompagné le jeune homme blessé se rendant à l'hôpital, Mme Verlaine « est rentrée seule ».

En tout état de cause, il s'agissait, on peut le constater, d'un drame passionnel, mais silencieux, personne dans l'hôtel ne s'apercevant des coups de revolver. Puis on voit que la mère de Verlaine se méfiait un peu de Rimbaud, craignant qu'il ne compromît son fils par des témoignages inconsidérés ou même aggravants à son endroit.

La déposition de Mourot est encore plus importante : elle semble jeter un jour nouveau sur le motif principal de l'attentat :

Je connais Verlaine depuis nombre d'années, son père était apitaine de génie à Metz, mon père y était commandant; amedi 5 courant je le rencontrai par l'effet de hasard, il me fit art qu'il avait écrit à sa femme de venir le rejoindre à Bruxelles t que si elle n'accueillait pas sa demande, il se tuerait; il était ans un état de vive surexcitation, je mis tout en œuvre pour le étourner de son fatal projet, je crois même avoir réussi, car il ésolut de s'engager comme volontaire dans l'armée espagnole; nous ous rendîmes même à cet effet à l'ambassade de l'Espagne, mais on ous y répondit qu'on n'acceptait pas d'engagement étranger; c'est 8 courant vers midi que nous sommes allés à l'ambassade; c'est soir du même jour qu'arriva Rimbaut (*sic*). Je ne vis pas Verlaine mercredi ni le jeudi parce que Rimbaut, que je ne connais pas pendant, m'inspirait de la répulsion. Il avait vécu à Londres aux épens de Verlaine, et je supposais qu'il avait abusé de sa faiblesse caractère pour s'imposer à lui; en outre je ne les voyais pas olontiers ensemble après l'accusation portée contre Verlaine dans nstance de séparation, d'entretenir des relations immorales avec mbaut.

Jeudi 8 courant dans la soirée je me rendis hôtel de Courtrai, e des Brasseurs, pour faire visite à Verlaine et à sa mère. J'appris r Rimbaut ce qui s'était passé; Verlaine, paraît-il, avant de ettre à exécution son projet de suicide voulait se rendre à Paris ur faire auprès de sa femme une dernière tentative de récon- iation. Rimbaut avait exprimé l'intention de se rendre égale- nt à Paris. Verlaine s'y était opposé pour le motif que leur ésence simultanée à Paris après leur absence assez prolongée rait donné une apparence de relations immorales et devrait ainsi ndre impossible toute réconciliation avec sa femme; Rimbaut rait persisté dans sa résolution malgré toutes les instances de rlaine, et celui-ci, dans un moment d'égarement, lui avait tiré

un coup de pistolet; Rimbaut ajoutait que Verlaine était en état d'ivresse complète au moment de l'attentat.

Verlaine a un caractère très doux; pendant les jours que j'ai passés avec lui il était, comme je l'ai dit plus haut, en proie à un véritable désespoir mais incapable de se livrer à des actes de violence sur des personnes; ce n'est que depuis l'arrivée de Rimbaut qu'il s'est mis dans un état de surexcitation telle qu'il n'avait plus conscience de ses actes.

A ce qu'il paraît, Mme Verlaine a repris devant son fils emprisonné un passage de ces conversations tenues par Verlaine et Rimbaud : c'est que dans le dernier témoignage de Verlaine déposé le 18 juillet suivant, celui-ci a déclaré :

Je ne me souviens pas d'avoir eu avec Rimbaud une discussion irritante qui pourrait expliquer l'acte qu'on me reproche. Ma mère que j'ai vue depuis mon arrestation m'a dit que j'avais songé à me rendre à Paris pour faire auprès de ma femme une dernière tentative de réconciliation, et que je désirais que Rimbaut ne m'accompagnât pas; mais je n'ai personnellement aucun souvenir de cela... (2).

Seulement il est étrange que Rimbaud, devant le juge d'instruction, n'ait guère fait allusion à ces projets contradictoires en se bornant à mentionner le fait que Verlaine, tantôt voulut l'accompagner en son voyage à Paris « pour faire justice de sa femme et de ses beaux-parents », tantôt s'y refusa « parce que Paris lui rappelait de tristes souvenirs ». Tout compte fait, le projet d'abandonner Rimbaud à Bruxelles, comme cela avait été le cas à Londres, semble rentrer dans le caractère de Verlaine. Il se peut très bien que Rimbaud fût « le quitté » et non Verlaine : de là la vive réaction de celui-là à la lettre datée « en mer » où il est déjà question d'une réconciliation avec Mathilde; de là peut-être aussi la vengeance de Rimbaud qui livra pour ainsi dire son ami à la justice. Au reste, Rémy de Gourmont, à propos du « masque » de Rimbaud, n'a-t-il pas parlé d'une « maîtresse jalouse et passionnée » ? N'est-ce pas Rimbaud enfin qui aura inspiré à Verlaine le billet adressé à la « Princesse souris » ? Et tout cela n'explique-t-il pas le ton cruel du chapître « Vagabonds » des *Illuminations?*

Depuis quelques semaines Verlaine purge sa peine dans la prison des Petits Carmes en attendant sa condamnation définitive. Le 26 juillet 1873 il écrit une lettre à Victor Hugo en réponse à son billet lapidaire, parlant d'un ami de sa famille

(2) Voir *Œuvres complètes*, édit. de la Pléiade, 1946, pp. 287-288.

qui aurait fait « tout exprès » le voyage de Paris. Or il y a lieu de supposer qu'il s'agit du même dans une lettre inédite qui se trouve également dans le dossier que je suis en train de consulter (3). C'est le commissaire de police de Ledeberg (faubourg de Gand) qui s'adresse au commissaire de police en chef de Bruxelles.

Monsieur le Commissaire en chef,

Ne voudriez-vous pas avoir l'extrême obligeance de me dire s'il est vrai qu'un nommé Paul Verlaine, un écrivain français, qui devait être logé à l'hôtel Liégeois, aurait été arrêté et transféré aux Petits Carmes, sous la prévention d'avoir, à l'aide d'un coup de revolver, cassé le bras à un nommé Raïmbaur. (*sic*).

C'est un monsieur honorable qui de la part des parents du prévenu a sollicité ma médiation, pour s'enquérir de ce qu'il y aurait d'exact d'un semblable méfait dont la rumeur a constitué le bruit.

Confiant dans votre complaisance ordinaire, j'espère, monsieur le commissaire en chef, que vous n'hésiterez pas, en tant que le secret de bonne justice ne soit pas violé ou qu'il ne soit abuser de votre bienveillant concours, que vous prêterez dans l'espèce, à me faire savoir ce qu'il en est de ce bruit et jusqu'à quel point il se confirme.

Agréez, monsieur le commissaire en chef, l'assurance de mes sentiments très distingués.

Le commissaire de police De Rouix.
Ledeberg, le 8 août 1873.

La réponse ne tardait pas à venir :

Le 9 août 1873.

Monsieur et Honoré Collègue,

En réponse à votre lettre du 4 Ct (*erreur pour* 8 *août*) j'ai l'honneur de vous informer que le nommé Verlaine Paul, a été arrêté et écroué à la prison des Petits Carmes à la disposition de M. le Procureur du Roi, pour tentative d'assassinat sur le nommé Rimbaud Arthur.

Agréez etc.

le Commissaire en Chef.

Le beau geste n'aura pas de succès, pas plus que celui de Lepelletier et de Lissagaray qui, au cours de l'année suivante, tâcheront en vain d'intervenir, à Bruxelles, en faveur du poète incarcéré.

◆

(3) Je tiens à remercier Mme Martens, archiviste de la Ville de Bruxelles, son assistant, M. Masure, de m'avoir prêté leur précieux concours en faveur de mes multiples recherches relatives aux personnages Jef Rosman, Mme Pincemaille, Jules Macagno et Auguste Mourot, ainsi qu'aux deux poètes maudits.

Quels sont, entre temps, les faits et gestes de Rimbaud?

Le 20 juillet 1873, il a *exigé* sa sortie de l'hôpital, témoin la déposition du directeur. S'est-il rendu immédiatement à Roche (par Charleville)? Ou bien a-t-il encore été, selon Matarasso, l'hôte d'une certaine dame Pincemaille, marchande de tabac, 14, Petite rue des Bouchers? Il y a lieu de se ranger à son avis, seulement il s'agit d'une autre dame Pincemaille, née Anne Lorson, demeurant 36, Grand'Place, mais étant buraliste dans la rue des Bouchers (4), conformément à la légende du panneau signé Jef Rosman. En 1873 il existait en effet deux bureaux de tabac dans la rue des Bouchers (Henrion au n° 1 et Clavaraux au n° 22), tandis que dans la Petite rue des Bouchers il n'y en avait pas encore à cette époque (au n° 14 demeurait un nommé Chaufoureau, maçon). Anne Lorson, épouse Félix-Pierre-Joseph Pincemaille, a été inscrite comme fille de boutique au registre de population de Bruxelles du 12 juillet 1872 au 16 octobre 1874. Plus tard elle a été brodeuse de profession — cela explique peut-être les dentelleries des oreillers sur lesquelles se repose la tête fiévreuse du poète maudit. De plus l'édredon rouge, le bol et la tasse indiquent des soins particuliers ne provenant ni d'un hôtel ni d'un hôpital.

A la fin de juillet 1873, Rimbaud, témoin le *Journal* de Vitalie, est de retour à Roche, « la plume (trouvant) auprès de

(4) Grâce aux précieuses informations de Mme Pincemaille, petite-fille d'Anne Lorson (noter les prénoms de son fils, né le 4 janvier 1876 : *Arthur*, Félix, Jean), j'ai été mis à même de donner ces précisions et de contribuer ainsi à la résolution du problème épineux concernant l'authenticité du tableau peint par Jef Rosman. Il nous reste à acquérir des renseignements ultérieurs au sujet de ce mystérieux personnage qui, d'abord sans profession, a été employé depuis 1901. Il a séjourné à diverses adresses belges pour émigrer ensuite aux Etats-Unis (Mishawaka, Indiana) en 1920, mais il m'a été impossible d'y poursuivre ses traces. Grâce à de nouvelles recherches favorisées par le concours fidèle de Mme Martens, archiviste de Bruxelles, je suis en mesure d'ajouter les détails suivants qui concernent les rapports entre Rimbaud et Mme Pincemaille, née Anne Lorson. Au lieu de la dame Pincemaille, qui ne s'est installée marchande de tabac, 14, Petite rue des Bouchers qu'en août 1891, fait confirmé par le témoignage de son petit-fils (si elle a hébergé un poète, ce n'est pas de Rimbaud qu'il s'agit, mais de Georges Rodenbach dont la famille garde jalousement la belle canne au pommeau d'ivoire), il s'agit d'une fille de boutique qui, avant son mariage, a demeuré 36, Grand'Place, tout en exerçant son emploi de buraliste dans un bureau de tabac de la rue des Bouchers. Sa petite-fille, à qui je dois cette communication importante, ignorait s'il s'agissait du n° 1 ou du n° 22, où étaient établis les seuls propriétaires de bureaux de tabac à l'époque en question. Selon une coutume quasi accréditée des années soixante-dix, elle a loué clandestinement des chambres à des jeunes hommes à la bourse mal garnie, — dont Rimbaud, quand il n'était pas capable de payer la note de son hôtel. (La petite-fille d'Anne Lorson se rappelle, précieux souvenir de sa prime jeunesse, l'exclamation, lors d'altercations de ses parents : « *En de* Rimbaud? » (« et le Rimbaud? » en flamand).

lui une occupation assez sérieuse pour qu'elle ne lui permît pas de se mêler de travaux manuels ».

Il s'agit de la rédaction finale d'*Une Saison en enfer* qui sortira des presses vers la mi-octobre 1873. Où se trouve alors l'auteur? Si jusqu'ici on a pensé à des visites clandestines à Bruxelles, notamment à de courts séjours faits chez ladite dame Pincemaille, un autre détail va compliquer cette histoire : sur la chemise du dossier susdit, on lit : « Rimbaud, Arthur, âgé de dix-neuf ans, né à Charleville (France), profession homme de lettres, domicilié rue des Brasseurs n° 1, changement de domicile : *le 24 octobre est parti furtivement* ».

Aux biographes de Rimbaud d'incorporer cette date importante à leurs études! Or, on peut remarquer que le lendemain, le prisonnier des Petits Carmes est transféré à Mons. Coïncidence curieuse ou seul effet du hasard? Et celui-ci sera-t-il parti muni de la fameuse plaquette portant la dédicace « A Verlaine » ?



Ce petit dossier nous pose un dernier problème : la chemise porte l'en-tête « Repris de justice — forçats libérés » dont la première catégorie a été biffée. Reste donc le « forçat libéré ». On ne pourra plus nier la présence de Rimbaud à Paris insurgé (5). Mais à quel point fut-il compromis? A-t-il faussé compagnie, comme le suppose M. Guillemin? C'était plutôt le cas d'Auguste Mourot, sur le dossier duquel les deux phrases ont été biffées. Or celui-ci aurait quitté furtivement la capitale, le 18 avril 1871, un mois avant la semaine sanglante... Rimbaud aura séjourné davantage, on dirait, trop longtemps pour s'enfuir à la rentrée des Versaillais. Mais les souvenirs de Delahaye luttent en défaveur de cette hypothèse. Le problème ne fait que se compliquer...

Reste l'homme de lettres qui s'intéresse tant à l'édition de son livre (dont dépend son sort!) qu'au moment de sa sortie des presses (6) il occupe probablement une chambre de

(5) En marge de la première page du dossier (qui porte le n° 1190), on marqué au crayon rouge : « a été franc-tireur ».

(6) Selon le témoignage de Léon Losseau (*La Légende de la destruction r Rimbaud de l'édition princeps de* « Une Saison en enfer », Bruxelles, Imprimerie, 1915) « le gérant, qui était déjà ouvrier dans l'atelier en 1873) dit se souvenir que l'auteur ayant dû quitter la Belgique à l'époque l'impression, n'avait jamais payé sa note ». Or si Rimbaud a « dû » itter le pays, était-ce à cause d'une expulsion officielle (ce qu'on a s en doute), — ou bien à cause du fait qu'il ne put payer la note de ôtel?

l'hôtel de la Ville de Courtrai : s'agit-il de la même chambre où Verlaine lui a tiré deux coups de revolver?...

Une Saison en enfer nous révèle un texte quasi impeccable : six fautes d'impression : on dirait que Rimbaud a surveillé l'édition tel un autre Baudelaire. Mais l'indication en gros caractères « Prix un franc » dénote un autre souci non moins baudelairien : celui d'inculquer aux lecteurs, pour un prix modéré, le grain de haschich le plus capiteux qui ait jamais été servi à l'homme.

VERLAINE

et les

“ ROMANCES SANS PAROLES ”

par A. SAFFREY
et H. DE BOUILLANE DE LACOSTE

Les *Romances sans paroles* sont un des rares ouvrages de Verlaine dont l'histoire soit à peu près connue (1). Nos ources principales sont les lettres du poète à ses amis Lepeletier et Blémont pour les années 1872-74 — lettres qu'il faut tudier sur les autographes, et non pas seulement dans l'édiion van Bever (2) — et le manuscrit des *Romances* (3). Les ources secondaires sont le livre de Lepelletier, *Paul Verlaine, a vie, son œuvre,* publié en 1907; les *Mémoires de ma vie* e l'ex-Mme Paul Verlaine; quelques passages des *Poètes naudits* et des lettres de Rimbaud et d'Ernest Delahaye. On oit enfin utiliser l'ouvrage de Fernand Clerget sur Blénont (4); le *Verlaine poète saturnien* de M. Marcel Coulon, ui donne le texte de la requête présentée par Mathilde Iauté au tribunal de la Seine, à l'appui de sa demande en

(1) Les pages qu'on va lire sont tirées d'une édition critique des *omances sans paroles* à laquelle nous avons travaillé depuis 1950. Elles aient écrites lorsque parut le livre de M. Antoine Adam, *Verlaine, l'homme l'œuvre,* que nous aurons l'occasion de citer dans nos notes. L'édiur genevois Pierre Cailler, qui va prochainement publier notre travail, us a autorisés à offrir ces extraits aux lecteurs du *Mercure,* ce dont us lui exprimons ici nos bien vifs remerciements.

(2) *Correspondance de Paul Verlaine,* Messein 1922, tome I.

(3) Les lettres de Verlaine à Lepelletier et le manuscrit des *Romances* l'exception des premières pages de ce manuscrit, qui sont au fonds cques Doucet) font partie de la collection A. Saffrey; les lettres à Blénnt sont à la Bibliothèque nationale.

(4) Fernand Clerget, *Émile Blémont,* Bibliothèque de l'Association, ris, 1906.

séparation; et les travaux du critique anglais V. P. Underwood, bien connu des amis de Verlaine (5).

Pour voir cette histoire dans son ensemble, il faut remonter à la guerre de 70. Rappelons d'abord brièvement ce que tout le monde connaît. Pendant les hostilités, Verlaine fit partie d'un bataillon affecté à la défense de Paris. Avec sa jeune femme (ils s'étaient mariés en août), le poète resta dans la capitale assiégée. Ils subirent, comme toute la population parisienne, les rigueurs d'un hiver atroce dans la grande ville bombardée et affamée. Quand la Commune prit en main le gouvernement de Paris, Verlaine, expéditionnaire à l'hôtel de ville, ne rejoignit pas ses anciens chefs à Versailles. Il resta à son bureau. Les nouveaux maîtres de l'hôtel de ville lui firent dépouiller la presse. Il avait alors, on le comprend, d'autres soucis que la poésie. Après la semaine sanglante, craignant les poursuites exercées contre les fonctionnaires ayant adhéré au régime révolutionnaire, il passa quelque temps à Fampoux (Pas-de-Calais) et à Lécluse (Nord). Là, il se remit à composer des vers : dès le mois de juillet, il envoyait deux sonnets à son ami Blémont. En août, il rentrait à Paris et s'installait avec Mathilde chez ses beaux-parents, rue Nicolet. Et le mois suivant arrivait à Paris Arthur Rimbaud, avec lequel Verlaine allait vivre près de deux années. Episode capital de sa vie, longue période de pensée à deux, d'amitié passionnée (dominatrice chez Rimbaud, étrangement humble et soumise chez Verlaine), de création littéraire, et enfin de voyages.

C'est de cette grande aventure que les *Romances sans paroles* allaient sortir.

On sait l'extraordinaire fascination que ces deux poètes ont exercée l'un sur l'autre, avant même de s'être rencontrés, par la seule lecture de leurs vers. Le jeune Arthur terminait sa rhétorique à Charleville lorsque la plaquette des *Fêtes galantes* lui tomba sous les yeux et lui fit dire: « C'est adorable. » Quelques mois plus tard, écrivant à son ami Demeny, de Douai, Rimbaud qualifiait Verlaine de *vrai poète*, jugement d'autant plus élogieux sous sa plume que tout le reste de sa lettre exprimait le mépris le plus total pour les poètes français de tous les temps, à deux ou trois exceptions près. La sincérité de cette admiration n'est donc pas discutable. A

(5) La thèse de M. Underwood, *Verlaine et l'Angleterre*, était sous presse quand nous rédigions le présent article, et nous n'avons pu l'utiliser pour notre travail.

dix-sept ans, Rimbaud a été « emballé » par la poésie de Verlaine. A partir de septembre 1871 il viendra à Paris. Pendant plusieurs mois, Verlaine et lui ne se quitteront pour ainsi dire pas, et Rimbaud « poussera beaucoup » son ami à composer ses *Romances sans paroles*. Nous avons sur ce point le témoignage formel de Verlaine, et cette raison aurait suffi pour que Rimbaud méritât de se voir dédier l'ouvrage.

Rimbaud, l'un des tout premiers, a discerné chez Verlaine un esprit vraiment créateur, visionnaire; et grâce à lui, Verlaine a goûté cette joie si rare d'être pleinement apprécié par un de ses pairs. Se voir admiré sincèrement par l'auteur du *Bateau ivre*, par le plus difficile des critiques, et ceci à une époque où si peu de gens comprenaient encore la poésie de Verlaine! Quel poète reçut jamais encouragement plus glorieux et plus exaltant?

En septembre 1871, les idées d'Arthur Rimbaud étaient plus arrêtées que celles de Verlaine. Bien avant de venir à Paris, il les avait exposées dans deux lettres, adressées l'une à son ancien professeur Georges Izambard, l'autre à Paul Demeny. Ces idées sont donc bien connues. Rimbaud ne visait à rien de moins qu'à renouveler totalement la poésie française. Pour lui, le poète était un voyant, et l'au-delà était son domaine. La poésie est, à la lettre, un moyen de connaissance, un voyage de découverte à travers l'inconnu; et la langue qu'elle parle doit être nouvelle et mystérieuse : c'est le langage d'un prophète ébloui de ce qu'il a vu (6).

Cette conception, vraiment originale chez un adolescent de dix-sept ans à peine, avait amené son auteur à composer ces poèmes que Verlaine avait tant admirés : *Voyelles, les Sœurs de charité, les Premières communions*, et enfin *le Bateau ivre*, présenté aux Parisiens comme cadeau de bienvenue par le jeune voyant de Charleville. — Mais il ne s'en était pas tenu là, et à Paris ses idées allaient encore changer au cours des sept ou huit mois qui suivirent son arrivée. Chose curieuse, Verlaine et lui semblent n'avoir à peu près rien écrit durant cette période (7). Tout paraît s'être passé comme si les deux

(6) « Le poète est vraiment voleur de feu. Il est chargé de l'humanité, es *animaux* même; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions; ce qu'il apporte *de là-bas* a forme, il donne forme : si c'est informe, donne de l'informe. Trouver une langue (...) Cette langue sera de ìme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant son temps dans l'âme universelle... » (Lettre du 15 mai 1871, à emeny.)

(7) Ce fait a frappé Mathilde en ce qui concerne Verlaine : « Depuis 'il avait toute sa liberté, il n'avait pas écrit un vers, les précédents,

poètes avaient attendu, pour se remettre à composer, d'avoir mis au point des conceptions ou des techniques nouvelles.

Puis, en mai et juin 1872, tous deux reprennent la plume. Rimbaud écrit alors neuf poèmes : *Larme, la Rivière de Cassis, Comédie de la soif, Bonne pensée du matin, Bannières de mai, Chanson de la plus haute tour, l'Eternité, Age d'or, Jeune ménage*. Et Verlaine, ses *Ariettes oubliées* (8).

La comparaison de ces deux groupes de poèmes est pleine d'intérêt. Partout la différence des tempéraments éclate; et malgré cela, dans la nouvelle « manière » de chacun des deux poètes, se manifestent des tendances semblables, révélatrices des idées qu'ils ont méditées ensemble.

Rimbaud ne jette les yeux sur le décor environnant que pour substituer instantanément aux objets réels des images flottantes, qui défilent sous son regard halluciné (9). Il ne voit les gens, les choses, les paysages, qu'à travers un rêve sans fin, qui se traduit par des phrases musicales d'une étrange puissance suggestive :

Aux branches claires des tilleuls
Meurt un maladif hallali...

Ou bien encore il compose des chansons douces comme des berceuses, faites pour être murmurées plutôt que chantées, obscures de sens, capricieuses dans leurs rythmes. Il a abandonné sans retour la versification parnassienne pour des vers progressivement libérés des anciennes entraves. Il préfère désormais les rythmes impairs, les vers très courts, de moins en moins rimés, assonancés quelquefois, mais parfois aussi renonçant même à l'assonance, comme dans la pièce dont nous venons de citer les deux premiers vers (*Bannières de mai*).

— c'est-à-dire *la Bonne chanson* — ayant été en grande partie composés aux heures tranquilles du bureau. » (*Mémoires de ma vie*, p. 191.)

(8) La date inscrite par Verlaine au bas de l'ariette IX : *Mai-Juin 1872*, doit-elle être considérée comme la date de composition des neuf ariettes? Cela paraît douteux. L'ariette III rappelle étrangement les mots : « Et puis, il pleut, il pleut... » d'une lettre de Londres à Lepelletier (*Corr.*, tome I, p. 48). L'ariette VI semble bien correspondre au titre *Nuit falote (XVIIIe siècle populaire)* mentionné par Verlaine pour la première fois dans une autre lettre de Londres (*ibid.*, p. 84). Enfin l'ariette VIII paraît inspirée par un court séjour que fit Verlaine dans les Ardennes durant l'hiver 1871-72; elle peut évidemment avoir été composée quelques mois plus tard d'après les souvenirs du poète; toutefois, ces rapprochements nous empêchent d'accepter sans discussion l'idée que les neuf ariettes ont été composées, toutes, avant le départ pour la Belgique, et dans la période mai-juin.

(9) « Je m'habituai à l'hallucination simple : je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac; les monstres, les mystères; un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi. » (*Une saison en enfer, Délires*, II.)

Verlaine a vu éclore tous ces poèmes. Qu'il les ait goûtés alors (plus tard, il devait faire quelques réserves, en parlant de ces vers dans *les Poètes maudits*), cela ne semble pas douteux. A-t-il subi l'influence des idées de son ami? Jusqu'à un certain point seulement, comme on peut s'en rendre compte en relisant ces *Ariettes oubliées*. Que doivent-elles à Rimbaud?

« *ARIETTES OUBLIÉES.* »

Leur titre, d'abord. On sait par *les Poètes maudits* que Rimbaud, étant encore au collège, lisait les vaudevilles de Favart (10). En mars 1872 il avait, de Charleville, envoyé à son ami une « ariette oubliée » de Favart, paroles et musique. Verlaine se l'était fait « déchiffrer et chanter » (11), et de là vient sans doute qu'il ait intitulé *Ariette* le petit poème:

Le piano que baise une main frêle,

publié peu après, le 29 juin, dans *la Renaissance littéraire et artistique* d'Emile Blémont. D'après cela, l'air « bien vieux, bien faible et bien charmant » dont parle ce poème ne serait autre que l' « ariette oubliée » de Favart envoyée par Rimbaud, et la « main frêle » qui le joue serait celle de Mme Mauté, excellente pianiste dont Chopin avait été le professeur.

Les *Ariettes oubliées* de Verlaine sont d'un art avide de renouvellement, mais tout pénétré de mélancolie. Faisons exception pour l'ariette VI, inspirée par quelque livre d'images ou quelque série de gravures dont s'est amusé le poète. Elle tranche sur les huit autres, qui sont tristes ou même désespérées. A cela, du reste, rien d'étonnant, car en le début de l'année 1872, Verlaine est assiégé de soucis. Son amitié passionnée pour Rimbaud le compromet aux yeux de ses amis; et le voilà maintenant brouillé avec ses beaux-parents. Le bonheur conjugal dont il rêvait naguère avec tant de ferveur est détruit, par sa faute sans doute, mais aussi par celle de Rimbaud.

(10) Le collégien Rimbaud demandait à la bibliothèque de Charleville « force Contes orientaux et libretti de Favart », ce qui mettait le bibliothécaire de mauvaise humeur et nous a valu *Les Assis*.
(11) Lettre de Verlaine à Rimbaud, 2 avril 1872.

« PAYSAGES BELGES. »

Le 7 juillet 1872, Mathilde étant souffrante, Verlaine la quitte pour aller chercher le Dr Cros. Dans la rue, il rencontre Rimbaud, qui lui déclare son intention de s'en aller, le jour même. Verlaine aussitôt décide de partir avec lui, et c'est ce qu'il fait, sans même avertir sa femme.

Le plaisir de s'offrir des vacances avec Rimbaud, si grand fût-il, n'aurait pas suffi peut-être à rendre Verlaine aussi oublieux de ses devoirs. Mais, comme à Rimbaud, Paris lui devenait un séjour insupportable. Bientôt ses lettres de Londres seront pleines d'allusions aux *cancans*, aux *potins*, et de questions sur les anciens amis, « ceux qui *hurlèrent* et ceux qui *plaignirent* » (12). Ces ragots allaient redoubler sans doute après le départ des deux poètes, mais ils avaient commencé bien avant. Peut-être enfin Verlaine, en prenant le large, s'est-il imaginé que son absence aurait d'heureux effets, que sa femme et ses beaux-parents, le sachant hors de portée, renonceraient à lui intenter un procès (idée d'ailleurs tout à fait fausse)... A moins qu'il n'ait cru au contraire que son absence serait de courte durée, une simple escapade qu'on ne pourrait lui reprocher bien sérieusement... Bref, nos deux compagnons partirent.

On sait la burlesque mésaventure qu'ils s'attirèrent dans Arras, et qui les força à reprendre peu après le train pour Paris. Ils décidèrent alors de se rendre à Charleville, où leur ami Bretagne les aiderait à passer la frontière. Ce projet se réalisa sans accroc. Les voilà en territoire belge, absolument libres, en pleine fringale d'aventures.

Nous ne savons que par les *Romances* l'itinéraire qu'ils ont suivi : Walcourt, puis Charleroi, le pays de la houille et du fer, des forges et des hauts fourneaux. C'est au début de cette randonnée, semble-t-il, que Lepelletier reçut de Verlaine le billet suivant :

Mon cher Edmond, je « voillage » vertigineusement. Ecris-moi par ma mère, qui sait à peine mes adresses, tant je « voillage » ! Précise l'ordre et la marche (13). *Rime-moi et écris-moi rue Lécluse,* 26 (14) — *ça parviendra — ma mère*

(12) Lettre à Blémont, février ou mars 1873 (*Corr.* I, p. 306).
(13) La marche à suivre au cas où un procès en séparation serait effectivement intenté.
(14) Chez la mère de Verlaine.

ayant un aperçu vague de mes stations... Psitt! psitt! Messieurs, en wagon!

Quel texte rendrait mieux — si ce n'est peut-être *Laeti et errabundi* (15) — la griserie de l'aventure et l'imprévu délicieux de ce voyage en zigzag?

Ce n'était pas la première fois qu'ils visitaient la Belgique. Verlaine, dans son enfance, venait chaque année avec ses parents à Paliseul, près de Bouillon, dans les Ardennes belges; et Rimbaud avait fait en octobre 1870, partie en wagon, partie à pied, le trajet de Charleville à Bruxelles. C'est ce voyage qu'il avait raconté dans une série de sept sonnets : *Au Cabaret vert*, *La Maline*, etc. Il y célébrait les charmes des servantes d'auberge, grosses filles point farouches dont le parler l'amusait :

...Sens donc, j'ai pris une froid *sur ma joue!*

A Walcourt, en cette année 72, Verlaine chante pareillement es

Servantes chères
A tous fumeurs!

Mais il semble que nos deux compagnons, pressés d'arriver Bruxelles, aient traversé rapidement les provinces méridioales, ne s'arrêtant guère qu'à Walcourt et à Charleroi. Cette ernière ville fit sur Verlaine une impression sinistre, et le oème de *Charleroi* est le seul de ces souvenirs de voyage ui soit triste : tous les autres *Paysages belges* sont d'un èlerin charmé par ce qu'il voit, et aussi d'un homme de ttres qui fait provision de choses vues, d'anecdotes et 'images, en vue d'écrire tout cela plus tard.

C'est ainsi qu'ils arrivèrent à Bruxelles. La ville leur était éjà connue. Deux ans auparavant, Rimbaud y avait été reçu ar un ami d'Izambard, l'aimable Paul Durand, qui l'avait ébergé deux jours (16), et Verlaine y était venu en 1867 pour luer Victor Hugo (17). Cette fois, ils allaient y rester envi-n deux mois.

A quoi employèrent-ils leur temps? La correspondance de erlaine ne contient aucune lettre datée de cette période;

15) Pièce composée quinze ans plus tard (1887) et publiée dans *rallèlement.*

16) G. Izambard, *Arthur Rimbaud à Douai et à Charleville*, p. 55.

17) Verlaine a dit : en août 1868 (*Croquis de Belgique*, II). Mais Frans Porché a rectifié. Le mois d'août 1868 est celui où mourut ıe Hugo; or c'est elle qui avait reçu Verlaine lors de sa visite à ıxelles.

mais une chose est sûre, c'est que tous deux continuaient à écrire. En juillet-août Rimbaud va composer au moins trois poèmes : *Bruxelles, Est-elle almée?, Fêtes de la faim;* et d'autres pièces, comme *Michel et Christine, Honte, Mémoire, Entends comme brame... O saisons, ô châteaux, Qu'est-ce pour nous, mon cœur?* non datées sur les autographes, sont peut-être de la même époque. Et Verlaine a composé de nouveaux *Paysages.*

Arrivés à Bruxelles, ils descendirent à l'Hôtel Liégeois, et Verlaine donna son adresse à sa mère... et à sa femme.

Il leur écrivit à toutes deux en même temps. Le contenu de ces lettres, en partie connu par les mémoires de Mathilde, montre que l'excitation des premiers jours s'était calmée, que certaines inquiétudes, quelques remords peut-être, commençaient à travailler Verlaine. A sa femme il écrivait :

Ma pauvre Mathilde, n'aie pas de chagrin, ne pleure pas; je fais un mauvais rêve, je reviendrai un jour (18).

Quant à sa mère, il lui demandait de lui écrire, mais en prenant certaines précautions pour ne pas risquer de mécontenter Rimbaud :

Ecris-moi toujours en deux parties séparées, l'une montrable à Rimbaud, l'autre relative à mon pauvre ménage (19).

Pauvre Elisa Verlaine! avait-elle vraiment consenti au départ de son Paul, par ressentiment contre les Mauté, comme Lepelletier le suggère (20), comme Fr. Porché est disposé à le croire (21)? Il est vrai qu'elle lui avait « fourni des subsides »; mais de là à le voir d'un œil sec abandonner sa femme, son enfant, et elle-même, sa mère, pour se lancer avec Rimbaud dans l'aventure, il y avait loin; et s'il faut en croire Mathilde,

en recevant la lettre de son fils, Mme Verlaine avait été prise d'un si violent désespoir qu'elle s'était arraché la figure avec les ongles (22).

Mathilde répondit-elle au fugitif? Ses mémoires n'en disent rien. Quelques jours après, elle reçut une deuxième lettre. Celle-ci avait un but tout pratique : Verlaine manquait de

(18) *Mémoires de ma vie*, p. 210.
(19) *Ibid.*, p. 214. Ces citations d'anciennes lettres de Verlaine, faites de mémoire par Mathilde, nous donnent-elles le texte exact de ces lettres?
(20) Lepelletier, ouvr. cité, p. 272.
(21) *Verlaine tel qu'il fut*, p. 187, note 1.
(22) *Mémoires de ma vie*, p. 210.

linge et voulait s'en faire envoyer. Puis, il avait imprudemment laissé rue Nicolet, dans les tiroirs de son bureau, certains papiers qu'il ne fallait à aucun prix abandonner à sa belle-famille, notamment d'anciennes lettres de Rimbaud à lui adressées... Il voulait absolument récupérer ces missives. Mathilde reçut donc une lettre réclamant linge et papiers.

Plus tard Verlaine devait écrire, parlant de sa femme :

Avant l'aventure de Bruxelles (...) *ce n'étaient dans ses lettres à moi, après mon départ bien entendu, que protestations affectueuses et appels sans fin auxquels je n'ai jamais opposé de mon côté qu'appels aussi* (...) *et protestations non moins affectueuses* (23).

Ne dirait-on pas qu'entre le départ du poète (7 juillet) et le jour où Mathilde a débarqué à Bruxelles (22 juillet), les deux époux ont passé leur temps à s'écrire le plus tendrement du monde? Voilà qui est contraire à toute vraisemblance, et l'unique lettre de Mathilde à Verlaine dont il soit fait mention dans cet endroit des *Mémoires de ma vie*, est celle où elle annonçait qu'elle et sa mère seraient à l'Hôtel Liégeois, le 22 juillet.

Ce qui est sûr, c'est qu'en cherchant les papiers demandés dans les tiroirs de son mari, la jeune femme crut pouvoir jeter un coup d'œil (quelle femme lui jettera la pierre?) sur les lettres de Rimbaud. Ce qu'elle lut lui parut si étrange, encore qu'elle ne comprît pas tout, qu'elle en conçut les plus vives inquiétudes... pour Paul. Elle décida alors de partir pour Bruxelles et de tout tenter pour ramener un mari vicieux et faible, mais qui semblait conserver encore quelque affection pour elle, puisqu'il parlait de « revenir un jour ».

L'arracher coûte que coûte à son âme damnée, à cette horreur de Rimbaud, telle est la tâche qu'elle se donna. Et le 21 juillet (la date est donnée dans l'articulat des griefs présentés par Mathilde au tribunal de la Seine), elle prit avec sa mère le train pour Bruxelles.

Durant le trajet, Mathilde ne cessait de réfléchir aux moyens de reconquérir son mari. Une idée saugrenue lui vint. Puisque Paul, elle le savait, projetait d'écrire un livre sur la Commune, pourquoi ne partiraient-ils pas tous deux pour... la Nouvelle-Calédonie, où ils retrouveraient nombre de communards déportés, Louise Michel entre autres, dont les souvenirs aideraient Verlaine à composer son ouvrage?

(23) Verlaine à Lepelletier, 15 avril 1873 (*Corr.* I, p. 92).

Arrivées à Bruxelles, les deux femmes descendirent à l'Hôtel Liégeois. Verlaine n'y était plus, mais il avait fait dire qu'il passerait dans la matinée. Elles se reposèrent en l'attendant. Il vint, et c'est alors qu'eut lieu entre les deux époux l'entrevue qu'ils ont racontée chacun à sa manière. Heureux de se retrouver après ces quinze jours de séparation, ils tombèrent dans les bras l'un de l'autre, et déjà Mathilde se croyait triomphante... Elle était loin de l'être.

C'est pourtant cette émouvante scène qui allait inspirer à Verlaine, quelques semaines plus tard, ces *Birds in the night* où il ose prendre des airs de victime et reprocher à Mathilde sa « trahison » !

Pour l'instant, non seulement il ne lui reprocha rien, mais il se laissa peut-être tenter par ce qu'on lui offrait : le retour à Paris pour commencer, et la reprise de la vie conjugale auprès du berceau du petit Georges. Le même soir, Paul et les deux femmes prirent ensemble le train pour la France. Mais à Quiévrain, Verlaine profita de la visite de la douane pour disparaître. Ce fut fini, les deux époux ne devaient plus jamais se revoir.

Et comme pour aggraver son cas à plaisir et fournir une arme de plus à sa belle-famille, désormais brouillée avec lui sans retour, Verlaine écrivit encore à Mathilde ce billet d'immondes injures dont elle a cité le texte dans ses mémoires :

Misérable fée carotte, princesse Souris, punaise qu'attendent les deux doigts et le pot, vous m'avez fait tout, vous avez peut-être tué le cœur de mon ami; je rejoins Rimbaud, s'il veut encore de moi après cette trahison que vous m'avez fait faire.

En définitive, cette aventure de Bruxelles ne laissa à Verlaine que de la rancune. On ne lui avait d'ailleurs pas rendu les papiers réclamés, et ceux-ci pèseraient lourd dans ce procès en séparation que sa conduite insensée avait rendu inévitable. Aussi ses lettres à Lepelletier et à Blémont se répandront-elles désormais en invectives et en plaintes contre ce qu'il appellera des « crochetages de tiroirs » ; contre les premières exigences formulées par Mathilde qui osera lui demander cent francs par mois de pension pour leur enfant; contre l'assignation qui lui sera officiellement adressée; contre le fait que sa femme à présent « clabaude » sur son départ avec Rimbaud...

Ce dernier, vainqueur sur toute la ligne sans même avoir eu à combattre, félicita sans doute Verlaine d'avoir si vaillamment résisté... Il avait, — c'est lui-même qui nous l'apprend dans *Vagabonds*, — « en toute sincérité d'esprit, pris l'engagement de le rendre (Verlaine) à son état primitif de fils du Soleil », c'est-à-dire de prince, et d'un prince marqué du sceau divin, donc fait pour s'élever bien au-dessus de la morale vulgaire et des soins d'une famille indigne de lui...

Verlaine se persuada que sa femme avait voulu lui tendre un piège. Il allait bientôt exhaler sa rancune en commençant ces *Birds in the night* qui forment la troisième partie des *Romances sans paroles* :

Vous n'avez pas eu toute patience...

Mais pour l'instant rien ne fut changé à sa façon de vivre, et il resta quelque temps encore à Bruxelles avec son ami. Autant Paris lui semblait alors hostile et lui inspirait d'antipathie, autant la capitale belge lui plaisait comme une ville vivante et gaie. Il devait écrire un peu plus tard :

Je déclare Bruxelles une très charmante grande ville (400 000 *habitants*), *plus belle et plus riche en beaucoup d'endroits que Paris, regorgeant de splendides cafés, restaurants, théâtres, bals et autres lieux* (24).

Par malheur, il n'était pas facile aux deux poètes d'y trouver une occupation et un gagne-pain. A Londres, par la suite, ils auront la ressource de donner des leçons de français; mais pour l'instant leur bourse s'épuise, leurs recherches ne donnent rien, et ils s'aperçoivent que la poésie ne fait pas vivre son homme. Aussi, au bout de six semaines environ de cette existence agréable mais un peu trop oisive, ils décident de partir pour l'Angleterre. Non sans regret, on peut le croire. Verlaine en tout temps s'était plu en Belgique. Le séjour qu'il venait d'y faire, en lui révélant de nouveaux aspects de ce pays, le lui avait fait aimer davantage, et les tableaux des *Romances* annoncent ces enthousiastes *Croquis de Belgique* qu'il devait composer vers la fin de sa vie.

Il emportait en s'en allant des « notes excessivement curieuses » sur tout ce qu'il avait vu, sans parler de ses poèmes.

Voilà le peu que nous savons sur le séjour des deux poètes en Belgique, séjour durant lequel Verlaine cessa de corres-

(24) Lettre de fin septembre ou d'octobre 1872 (*Corr.* I, p. 53).

pondre avec ses amis, si on en juge par une étrange lacune du livre de Lepelletier (25).

« *BIRDS IN THE NIGHT, OU LA MAUVAISE CHANSON.* »

Ils s'embarquèrent à Ostende un samedi soir, le 7 septembre (26), débarquèrent à Douvres, et furent à Londres le 8 ou le 9. C'est de cette semaine de voyage que date certainement la lettre XXX de la *Correspondance*, adressée à Lepelletier, et qui se termine ainsi :

Je ne te donne pas adresse parce que toi mauvaise langue *d'abord, et ensuite moi wagonner et paquebotter insensément : pas t'en formaliser et m'écrire vite, vite, vite. A une proche occase, t'écrirai très curieux détails pittoresques et enverrai vers nouveau modèle très bien* (27)...

Ces vers nouveau modèle étaient les premiers douzains de *Birds in the night*. On voit que Verlaine en était assez content.

Une nouvelle expérience commençait maintenant pour les deux amis, celle de la vie anglaise. Londres les surprit d'abord. Après Bruxelles, quel changement! La Tamise leur fit l'effet d' « un immense tourbillon de boue », la ville les attrista :

Plat comme une punaise qui serait noire, London! Petites maisons noirousses, ou grands bahuts « gothiques » et « vénitiens ». Quatre ou cinq cafés potables (...), *tout le reste c'est des* dining-rooms *où l'on ne boit pas et des* coffee-houses *d'où l'Esprit* (*spirits*) *est soigneusement écarté.* « Nous ne tenons pas d'esprit », *m'a répondu une « maid » à qui je posais cette question insidieuse : One absinth, if you please, Mademoiselle* (28)!

De la capitale britannique ils ignoraient encore tout, mais par bonheur ils y trouvèrent plusieurs amis, communards pour la plupart, qui allaient faciliter leur installation. Leur première visite fut pour le peintre Félix Régamey, une vieille

(25) Lepelletier écrit (ouvr. cité, p. 277) : « Verlaine et Rimbaud... arrivèrent à la gare du Nord (au retour d'Arras)..., descendirent, se restaurèrent, et repartirent immédiatement pour la Belgique. De là, ils passèrent en Angleterre, sans encombre. » Le séjour à Bruxelles est simplement ignoré du biographe.

(26) Détails fournis par Verlaine dans un article publié dans la *Fortnightly Review*, juillet 1894 : *Choses d'Angleterre. Moi professeur.*

(27) *Corr.* I, p. 40.

(28) *Corr.* I, p. 40-41.

connaissance : Régamey avait été un habitué du dîner des Vilains Bonshommes. Deux ans auparavant, il était invité au mariage de Verlaine (29), et le poète avait offert au peintre un exemplaire dédicacé de *la Bonne Chanson* (30). Dès le 10 septembre (31), Verlaine et Rimbaud vinrent trouver l'artiste dans son atelier, situé Langham Street; ils devaient y revenir souvent.

Ils virent également Eugène Vermersch, ex-militant de la Commune, homme de lettres et journaliste de qui Verlaine avait reçu jadis plusieurs ouvrages dédicacés : *les Hommes du jour, Binettes rimées, le Testament du sieur Vermersch* (32). Ce publiciste était à la veille de fonder à Londres un journal français, *l'Avenir*. Son imprimerie était à Soho, Greek Street. Il accueillit en frère les deux poètes. Comme il s'était marié quelques jours plus tôt, sa chambre de garçon était libre et il la leur céda (Howland Street, 34-35). Ils allaient y loger pendant toute la durée de ce premier séjour à Londres. Dès le 22 septembre, Verlaine donnait cette adresse à Blémont.

Rimbaud et Verlaine n'attendirent pas d'être installés pour se donner un aperçu de la capitale. Ils firent à Londres ce qu'ils avaient fait à Bruxelles, ils se promenèrent partout. Et ils tâchèrent de se familiariser avec une langue dont Verlaine avait appris jadis les rudiments au collège avec le professeur Spiers, mais qu'il avait sans doute un peu oubliée depuis. Chemin faisant, l'auteur de *la Bonne Chanson*, toujours très « *attentif* aux choses de la rue », s'informait des cafés, admirait les parcs, les ponts gigantesques, les interminables docks, s'amusait des passants « incroyablement bruyaux, criards (33) », des petits cireurs de bottes, des pauvres, des filles. Il collectionnait les impressions, anecdotes et souvenirs dont il remplissait ensuite ses lettres à Lepelletier. Sans lui plaire, Londres l'attirait pourtant. Il s'y sentait bien

(29) *Mémoires de ma vie*, p. 124. Le même ouvrage cite (p. 43) une page de Charles de Sivry d'après laquelle Régamey avait fréquenté, comme Verlaine, chez Nina de Callias. Le peintre avait fait un portrait de Verlaine : dans une lettre de Londres à Lepelletier, le poète réclamera, entre autres objets laissés chez les Mauté, « un portrait de moi, par Régamey, passe-partout » (*Corr.* I, p. 67). S'agit-il du croquis reproduit dans *Verlaine dessinateur* de Régamey, p. 19? Le peintre allait faire, en octobre, un nouveau portrait de Verlaine, qui figure au frontispice du même ouvrage.

(30) On peut voir un fac-similé de cette dédicace dans le catalogue « Verlaine » de la librairie Georges Heilbrun, p. 4.

(31) Date donnée par Régamey dans son *Verlaine dessinateur*, p. 22.

(32) *Corr.* I, p. 69.

(33) *Corr.* I, p. 43.

loin de ces affreux Mauté, et de plus, à l'abri des poursuites qui pouvaient encore lui être intentées à Paris comme ex-employé de la Commune. Les bords de la Tamise lui donnaient une agréable impression de sécurité.

Cependant il fallait vivre, et pour cela trouver du travail. Il fallait aussi terminer les *Romances sans paroles*, que Vermersch accepterait sans doute d'éditer, puisqu'il disposait d'une imprimerie. Pour achever *Birds in the night*, Verlaine avait trouvé un thème poétique admirable : la Complainte du Martyr. Ses lettres répètent à satiété l'argument suivant : on m'a rendu la vie insupportable à force de coups d'épingle, on m'a forcé à partir, *c'est moi qui suis l'abandonné*... On ne pouvait défigurer les faits plus effrontément; mais si un tel système de défense risquait de laisser un tribunal incrédule, en revanche les sanglots d'un martyr sont un beau sujet pour un poète, et *Birds in the night* allait le prouver.

L'histoire de ce poème n'est racontée dans la *Correspondance* que d'une façon incomplète, mais l'examen des autographes révèle un certain nombre de détails intéressants.

Sur le titre du poème, Verlaine semble avoir hésité. Il a pensé d'abord à *la Mauvaise chanson*, comme on le voit dans une lettre à Lepelletier. Mais Verlaine, maintenant qu'il est londonien, se plaît à donner des titres anglais à ses vers nouveaux. *Birds in the night* (34) évoquera bien mieux ses nuits d'insomnie et les tristes pensées que lui inspire la « trahison » d'une femme perfide.

Dans la conception primitive, le poète s'était proposé, à ce qu'il semble, d'écrire plusieurs invectives formant chacune un morceau à part; et c'est sans doute pour cela qu'il a commencé par numéroter ses douzains. Puis l'unité de l'ensemble, qui a fini par former une sorte de plaidoyer suivi, l'a fait renoncer à ce numérotage.

Birds in the night a été composé en trois étapes. L'examen des autographes révèle que Verlaine a considéré une première fois le poème comme terminé alors qu'il ne comprenait encore que quatre douzains. Puis il a ajouté deux autres douzains pour raconter son entrevue avec Mathilde à Bruxelles. Plus tard encore un septième et dernier douzain est venu servir de conclusion à ce réquisitoire (35).

(34) M. Ant. Adam assure, dans son dernier ouvrage sur Verlaine, que ce titre est emprunté au compositeur anglais Sullivan.

(35) Il n'y a pas seulement des différences dans l'écriture. Verlaine sépare deux douzains consécutifs par trois gros points équivalant à trois étoiles; mais après le vers final il met un trait. Or ce trait mar-

Est-ce tout? Non, car la *Correspondance* semble bien prouver que *Birds in the night* a compris, à la fin de 1872, non seulement cet ensemble de sept douzains dont nous venons de montrer la formation par étapes successives, mais trois autres pièces également adressées à Mathilde, très variées de ton, et que l'année suivante Verlaine devait classer parmi les *Aquarelles* qui formèrent alors la dernière partie du livre. Relisons sa lettre à Blémont du 5 octobre 1872. Il y écrit :

Une dizaine de petits poèmes pourraient en effet se dénommer Mauvaise Chanson.

« Une dizaine. » Si l'on se rappelle la comptabilité toujours si méticuleuse de Verlaine quand il s'agit de ses vers, on en déduira forcément qu'aux sept douzains devaient s'ajouter trois autres pièces sur le même sujet, c'est-à-dire concernant Mathilde. Ces pièces, les avons-nous?

Le problème se résout par ce passage d'une autre lettre, envoyée à Lepelletier au mois de décembre suivant :

Je vais porter chez l'imprimeur les Romances sans paroles, *4 parties :*

Romances sans paroles.
Paysages belges.
Nuit falote *(XVIIIe siècle populaire).*
Birds in the night (...)

400 vers à peu près en tout : tu auras ça dès paru, c'est-à-dire en janvier 73 (36).

Ces mots : « 400 vers à peu près en tout », fournissent la solution du problème. En effet, les *Ariettes oubliées* (encore intitulées ici *Romances sans paroles*) ont 150 vers (37); les *Paysages belges* 122; les sept douzains font 84 vers, ce qui donnerait un total de 356 vers seulement. — D'autre part, *Child Wife, A poor young shepherd* et *Beams* n'étaient pas encore écrits; et enfin *Streets II* n'a aucun rapport avec Mathilde.

Restent *Green, Spleen* et *Streets I.* Dans chacun de ces poèmes il est question d'une femme, qui d'ailleurs n'est pas

quant, ici comme ailleurs, la fin du poème, apparaît déjà au bas du quatrième douzain, sous le vers 48. Lorsqu'il eut ajouté deux douzains racontant l'entrevue avec Mathilde à Bruxelles, Verlaine remplaça par trois gros points ce trait qui suivait le vers 48, et mit un nouveau trait final sous le vers 72. Ce trait aurait dû être remplacé à son tour par trois étoiles lorsqu'un septième douzain vint s'ajouter aux autres, mais cette fois Verlaine a négligé de faire cette correction.

(36) *Corr.* I, p. 84-85.

(37) En y comprenant *Nuit falote* (« C'est le chien de Jean de Nivelle »), que Verlaine classe ici à part.

nommée. Avant de les relire, voyons à quel chiffre ces trois pièces portent le total des vers.

Ariettes + *Paysages belges* + *Birds in the night*	=	356	vers.
	Green	12	—
	Spleen	12	—
	Streets I...........	17	—
		397	

ce qui correspond parfaitement à nos « 400 vers à peu près en tout ».

Il résulte de ce calcul qu'à la fin de 1872 les *Birds in the night* comprenaient, outre les sept douzains qui finalement resteront seuls sous ce titre, trois pièces : *Green*, *Spleen* et *Streets I*, qui n'avaient peut-être pas encore reçu de titre à cette date et pouvaient ne porter que des numéros.

L'examen de ces trois poèmes confirme-t-il cette vue?

« Voici mon cœur », dit le poète dans *Green;* « ne le déchirez pas... » A l'automne de 1872, quelle autre femme que Mathilde aurait pu déchirer le cœur de Verlaine? Le « vent glacé », « la bonne tempête » symbolisent donc le malentendu qui n'aura séparé un temps les deux époux que pour mieux les réunir ensuite. — « Je reviendrai un jour », avait écrit le poète à Bruxelles. *Green* est le poème du retour, le plus délicat des appels à la réconciliation, et annonce plusieurs années à l'avance cet autre chef-d'œuvre : *Ecoutez la chanson bien douce* (38).

Spleen fait très clairement allusion à Mathilde : comment ne pas voir en ces vers angoissés l'écho des plaintes cent fois exprimées par Verlaine, dans ses lettres, relativement au procès que sa femme se propose de lui intenter? Enfin *Streets I* est une page remplie d'amertume sous la gaieté apparente du rythme et du refrain. « Elle est morte à mon cœur... Je me souviens des heures et des entretiens, et c'est le meilleur de mes biens », cela ne rappelle-t-il pas ces passages de *Birds in the night :*

Vous ne m'aimiez pas, l'affaire est conclue.

. . . .

Certes, ces instants seront, entre tous,
Mes plus tristes, mais aussi mes meilleurs.

(38) Poème composé en septembre 1878, à une époque où Verlaine, professeur à Rethel, cherchait à se réconcilier avec sa femme.

Ainsi la « dizaine de pièces » mentionnée dans la lettre à Blémont du 5 octobre était bien au complet; et c'est pour cela que Verlaine, estimant son livre fini, cherchait déjà un éditeur pour le faire imprimer.

Des objections pourraient nous être faites par les lecteurs des *Romances* qui se seraient habitués à entrevoir, dans *Green* ou dans *Streets*, la gracieuse et fuyante image de quelque jeune Anglaise que Verlaine aurait aimée... à peine arrivé en Angleterre. Mais, outre que cette hypothèse négligerait un peu trop la passion de Verlaine pour Rimbaud, ces objections viendraient se heurter à ce chiffre de « quatre cents vers à peu près en tout » prêts pour l'impression à la fin de 1872 : cela signifie qu'à cette date *Birds in the night,* ou *la Mauvaise chanson,* contenait une quarantaine de vers en sus de nos sept douzains. Il nous paraît difficile d'échapper à cette évidence (39).

Mais, dira-t-on encore, comment Verlaine, après avoir tant insisté, dans les douzains, sur la perfidie de Mathilde, aurait-il pu, immédiatement après, adresser à cette perfide les vers si tendres de *Green?* — Cette objection, Verlaine l'a d'avance réduite à néant dans maints passages de ses lettres où il mentionne ses appels à la jeune femme et souligne la tendresse qu'il lui garde encore malgré tout ce qu'elle lui a fait souffrir :

Début de septembre 1872, *à Lepelletier :* « *Je désire ardemment que ma femme revienne à moi, certes, et c'est même le seul espoir qui me soutienne encore (et Dieu sait, si cela arrive, comme elle reconnaîtra toute la sincérité de mes protestations incessantes)...* »

Fin septembre ou octobre, au même : « *Je n'ai cessé de l'appeler auprès de moi...* »

16 *mai* 1873 : « *Ce qu'il me faut, c'est, je ne dis pas une réconciliation — moi je n'ai jamais été « fâché » — c'est un retour immédiat de ma femme à moi : je lui ai écrit tout récemment dans ce sens, — la prévenant que cette fois serait la dernière. (...) J'ai tout dit, tout fait, je suis venu ici* (40)

(39) Pourtant M. Ant. Adam (*Verlaine, l'homme et l'œuvre,* p. 96) voit les choses autrement. Pour lui, du moment que *Nuit falote* devait former la 3e partie des *Romances,* il faut bien que ce titre ait été celui d'une *série* de poèmes, dont un seul a été conservé dans le recueil. — Dans cette hypothèse, la série en question aurait sans doute suffi à porter le total des vers à 400 environ, et il devient inutile de rien ajouter aux 84 vers de *Birds.* — Cela peut se défendre; mais cette conjecture tient-elle suffisamment compte des mots : *Une dizaine* de petits poèmes pourraient... se dénommer *Mauvaise chanson* »? — et d'autre part, cette série intitulée *Nuit falote,* qu'est-elle devenue?

(40) A Jehonville, dans les Ardennes belges.

(quittant Londres et des espoirs d'y vivre bien) pour Elle; j'ai prié, raisonné, invoqué le bon sens, le cœur, jusqu'à l'amour maternel! »

De la prison des Carmes, Bruxelles, été ou automne de 1873 : « *Tu m'as vu, en des circonstances terribles, seul et ne pensant qu'à cette malheureuse, et tremblant et pleurant à l'idée que je pouvais ne pas la revoir...* »

Prison de Mons, 24-28 *novembre* 1873 : « *J'eusse hélas! — et je parle bien sincèrement — préféré lui faire bien d'autres vers que les* Birds in the night *(qui sont l'histoire bien vraie de Bruxelles). Et certes, avec ce que j'ai encore dans le cœur pour elle, ça seraient des Cantiques des Cantiques* (41). »

On voit que s'il y a contradiction entre *Birds in the night* et *Green*, la correspondance de Verlaine en offre tout autant. Si monté que soit le poète contre Mathilde, on aurait tort de croire qu'il ne pense jamais à elle qu'avec rancune. Le bonheur des fiançailles a été trop profond pour que Verlaine puisse penser sans regret à cette époque bénie, la seule vraiment heureuse de sa vie. Aussi, quand lui revient le souvenir des heures douces, il mêle à ses reproches des appels, il se dit tout prêt à pardonner. Même dans les douzains de *Birds*, le thème du pardon revenait deux fois :

Aussi me voilà plein de pardons chastes (1er douzain).

. . . .

Soyez pardonnée (6e douzain).

Il y a beaucoup d'hypocrisie dans *Birds in the night*, mais tout n'y est pas calcul et mensonge. Verlaine ment quand il se dit abandonné par Mathilde, il ne ment plus en disant qu'il souffre. Il a beau crier qu'il la méprise, au fond il la désire encore et ne veut pas renoncer à elle. Voilà pourquoi la demande en séparation l'a exaspéré. D'ailleurs il comprend bien qu'il ne passera pas toute son existence en Angleterre avec Rimbaud, qu'il faudra refaire sa vie. Et enfin, il y a le petit Georges auquel il commence à s'attacher maintenant qu'il est question de le lui enlever pour toujours.

Bientôt pourtant, il devra se rendre à l'évidence : le procès est inévitable. Alors, il poussera le cri rageur de *Child Wife*. Mais ce poème ne sera écrit qu'en 1873, et nous en sommes encore à la fin de 1872, date à laquelle Verlaine cherche un éditeur à Londres pour publier ses *Romances sans paroles*.

(41) *Corr.* I, pp. 59, 53, 95-96, 114, 122-123.

VERLAINE EN PRISON

lettres et poèmes

par A. SAFFREY
et H. DE BOUILLANE DE LACOSTE

Sur le séjour de Verlaine dans les prisons belges, du 10 juillet 1873 au 16 janvier 1875, nous ne pouvons savoir que ce qu'il nous en apprend lui-même dans sa correspondance, dans quelques poèmes, et dans *Mes Prisons.* Que nous désirions suivre la pensée du poète avant et après sa conversion, ou simplement nous faire une idée de son activité littéraire au cours de ces dix-huit mois, la seule chose à faire est de scruter avec soin ces documents; mais pour cela un travail préliminaire est indispensable : *rétablir l'ordre chronologique des lettres de Bruxelles et de Mons,* ordre que les premiers éditeurs, Lepelletier et van Bever, ont faussé comme à plaisir. Alors bien des points obscurs s'éclairent, et cette étude prend un intérêt tout nouveau.

Un critique anglais, M. Underwood, a déjà rectifié maintes erreurs de dates commises par van Bever (1), et ses conclusions sont confirmées, en ce qui concerne les lettres du prisonnier Verlaine, par l'examen des manuscrits, dont plusieurs particularités avaient échappé à van Bever. Mais M. Underwood a borné ses recherches à cette critique des dates. Nous tâcherons d'aller plus loin, et en prenant la chronologie rectifiée pour point de départ, nous tenterons de reconstituer l'histoire des lettres et des poèmes écrits par Verlaine durant sa captivité.

(1) V. P. Underwood, *Chronologie verlainienne,* dans la *Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation* (Lille), 15 janvier 1938; *Le « Cellulairement » de Paul Verlaine,* dans la *Revue d'histoire littéraire de la France,* 1938, pp. 372-378; *La chronologie des lettres anglaises de Verlaine,* dans la *Revue de littérature comparée,* 1939, pp. 472-476; introduction de son édition de *Sagesse* (Zweller, Londres, 1944).

Rappelons d'abord les faits. Arrêté le 10 juillet 1873 à Bruxelles, pour les raisons que l'on sait, Verlaine a passé la nuit et la matinée du lendemain au violon, — dit *l'Amigo* en argot belge; et c'est de là, s'il faut l'en croire, qu'il écrivit à Victor Hugo pour le supplier d'intervenir auprès de Mathilde Verlaine. Le 11, il a été emmené en voiture cellulaire à la prison des Petits-Carmes. Les premières journées, très pénibles, se sont passées pour lui dans la compagnie des autres prévenus, jusqu'au jour (26 juillet) où est arrivée la réponse de Hugo, dont la lettre a décidé le directeur de l'établissement à mettre à la *pistole des prévenus* le dénommé Verlaine.

Le poète attend d'être jugé. Plusieurs semaines s'écoulent. Le 8 août seulement il comparaît devant ses juges, qui le condamnent à deux ans de prison et à une amende de deux cents francs. Il en appelle. Près de trois semaines passent encore, puis, le 27 août, la Cour d'appel confirme le jugement du tribunal correctionnel! Coup terrible pour le malheureux poète à qui quarante-huit jours de cachot, malgré les visites de sa mère, semblaient déjà interminables. On l'avertit alors qu'il sera transféré à Mons, mais pas tout de suite : deux mois vont encore s'écouler pour lui aux Petits-Carmes. Il est admis maintenant à la *pistole des condamnés*. Au début de septembre sa mère quitte Bruxelles, et c'est alors pour lui la solitude complète avec son morne ennui. La cellule voisine est occupée par un notaire avec lequel il correspond en tapant contre la muraille, maigre distraction...

Le transfert à Mons a lieu le 25 octobre 1873. Dans sa nouvelle résidence, le poète est d'abord en cellule comme les autres prisonniers. Huit ou dix jours plus tard il est « empistolisé », c'est-à-dire mis dans une cellule (n° 252) moins étroite et pourvue d'un bon lit. Il aura tous les livres que la prison pourra lui procurer. Vers mars 1874 il « déménagera » et sera mis à la pistole 112. Il restera dans ce cachot jusqu'au 16 janvier 1875.

Il a donc passé trois mois et demi aux Petits-Carmes, et à Mons quatorze mois et trois semaines.

◆

Pendant ces dix-huit mois (2), Verlaine n'a pas écrit beaucoup de lettres.

Correspondait-il régulièrement avec sa mère lorsqu'elle était en France? C'est vraisemblable, mais on ne peut l'affirmer, ces missives-là s'étant perdues.

A ses amis, en tout cas, le poète a très peu écrit, soit que le règlement de la maison d'arrêt limitât sa correspondance, soit qu'il ait craint qu'on ne montrât des lettres de lui portant le cachet d'une prison, soit enfin parce que, comme il l'expliquera à Lepelletier, les prisonniers sont pauvres.

A Victor Hugo il adressa, on l'a vu, un premier billet dès le lendemain de son incarcération; quinze jours plus tard, une longue lettre de remerciement (3); et ce fut tout, à ce qu'il semble.

Le prisonnier a communiqué avec Rimbaud (4), évidemment par l'intermédiaire de Mme Verlaine mère; mais de ceci nulle trace n'est restée, si ce n'est peut-être l'exemplaire d'*Une saison en enfer* dédicacé par Rimbaud à son ami, — supposé que cet opuscule ait pu être remis à Verlaine dans sa prison, ce qui n'est pas bien sûr (5).

La correspondance avec Emile Blémont, si régulière auparavant, cesse brusquement à la fin de juin 1873 pour ne reprendre qu'après la libération de Verlaine, en juin ou juillet 1875 d'après nos documents (6).

Enfin les lettres à Lepelletier, heureusement conservées telles que cet ami de Verlaine les a classées et fait relier (7), ne comprennent, selon l'éditeur van Bever, que *neuf* missives parties de Bruxelles ou de Mons. Ce sont les lettres qui portent, dans la *Correspondance*, les numéros LV à LXIII. Encore faut-il remarquer que deux de ces envois, les numéros LXI et LXIII, ne sont pas de vraies lettres : le premier

(2) Dans une lettre à Lepelletier (fin novembre 1873) Verlaine explique pourquoi ses deux ans ont été réduits à dix-huit mois : « Avec le système d'ici j'ai, par le fait de mon emprisonnement dans une prison cellulaire, six mois de réduction. » (*Corr.* I, p. 121.)

(3) Datée du 26 juillet 1873 (*Corr.* III, p. 143).

(4) « L'ami que j'ai eu le malheur de blesser s'abstient de toute poursuite et ne me laisse pas sans nouvelles de lui. » *(Ibid.)*

(5) Paterne Berrichon a écrit, dans son livre *Jean-Arthur Rimbaud, le Poète*, p. 294, que Rimbaud, ayant envoyé à l'imprimeur Poot le manuscrit d'*Une saison en enfer*, se rendit plusieurs fois à Bruxelles [?] pour surveiller l'impression de sa plaquette. « C'est, croyons-nous », ajoute-t-il, « lors d'un de ces voyages qu'il fit porter à Verlaine, détenu aux Petits-Carmes, l'exemplaire possédé actuellement [1912] par M. Louis Barthou. »

(6) Une lettre à Blémont (6 septembre 1875) rappelle que Verlaine a écrit à son ami « plus de deux mois » auparavant (*Corr.* II, p. 3).

(7) Collection Alfred Saffrey.

n'est qu'une liste d'adresses données à Lepelletier pour le service de presse des *Romances sans paroles,* avec quelques recommandations; le second, une copie du poème intitulé *Amoureuse du Diable,* sans plus.

Mais, comme l'a bien vu M. Underwood, van Bever s'est trompé en ne comptant la lettre LXII que pour une seule missive, alors qu'elle en contient deux, l'une du 22 août et l'autre du 8 septembre 1874. Ce n'est donc pas à neuf, mais à dix documents que nous avons affaire. Commençons par les remettre dans leur ordre chronologique véritable.

LES QUATRE LETTRES DE BRUXELLES
(août-octobre 1873).

Les lettres qui ont passé par le greffe des Petits-Carmes portent le cachet de cet établissement : un blason surmonté d'une couronne, au centre d'un cercle sur lequel on lit ces mots : MAISON DE SURETÉ CIV[le] ET MILIT[re]. BRUXELLES.

Ce cachet, bien imprimé et parfaitement lisible sur la lettre du 28 septembre 1873 (n° LV de van Bever), ne se voit que partiellement sur les documents LVII, LIX et LXI. Van Bever le mentionne pour la lettre LV, mais non pour LVII et LXI. Il le mentionne encore pour la lettre LIX..., ce qui ne l'empêche pas, du reste, de nous donner cette missive comme étant de « Mons, fin 1873 » ! Elle a été écrite aux Petits-Carmes, donc au plus tard le 25 octobre 1873 : le cachet en fournit la preuve.

De ces quatre lettres bruxelloises, une seule, la lettre LV, a été datée par Verlaine : « Bruxelles, dimanche 28 septembre. » Est-ce la plus ancienne, comme le laisse supposer le classement de van Bever? Evidemment non, car elle fait allusion (ce que l'éditeur n'a pas vu) au document n° LXI, c'est-à-dire à la liste de noms envoyée à Lepelletier pour le service de presse des *Romances.*

On lit en effet dans la lettre LV : « Si tu ne peux t'en occuper, remets le manuscrit à ma mère *avec les indications que je t'ai envoyées,* pour qu'elle s'en occupe de suite. » (*Corr.* I, p. 110. C'est nous qui soulignons.)

Voilà donc une première rectification à faire au classement de van Bever : LXI précède LV. Le fait que ce document porte les mots *Prière à Lepelletier* et que le poète y parle de son ami à la troisième personne (« Lepelletier tâchera

de collectionner les articles parus... ») prouve que la pièce a été donnée à Mme Verlaine mère, chargée de la remettre en mains propres; et ceci est confirmé par Lepelletier dans sa biographie (8).

Lepelletier note que cette pièce (LXI) avait été « visée au greffe de la prison. » Il a bien vu la trace du cachet; mais il n'a pas su le reconnaître, et comme il a cru que cette note concernant les envois des *Romances* avait dû être écrite après l'impression du livre (première erreur, excusable après trente-quatre ans écoulés), il l'a classée à tort parmi les lettres de Mons. Ce qui lui fera écrire (nouvelle erreur) : « Plusieurs lettres me parvinrent... maculées par l'encre grasse bleutée du cachet administratif, soit de la maison de sûreté des Petits-Carmes... *soit de la maison d'arrêt de Mons* (9). » Nous verrons plus loin que pas une des lettres de Mons ne porte la trace d'un cachet.

Examinons maintenant la lettre LVII, datée simplement « dimanche » sur l'autographe. Van Bever complète ainsi, bien à tort, cette date :

[Mons], Dimanche, [novembre 1873].

L'éditeur n'a pas pris garde à deux passages de cette missive. Vers la fin, Verlaine a écrit : « From Brussels », et un peu plus haut : « Sous peu, je serai *installé* et pourrai donner plus amples détails, » — ce qui signifie, comme l'a bien compris Lepelletier (10), que la Cour d'appel ayant prononcé son verdict, Verlaine sait maintenant qu'il va être « installé » pour de longs mois à Mons. La lettre est donc postérieure au 27 août, date du jugement de la Cour, mais pas de beaucoup; car Mme Verlaine est encore à Bruxelles, comme le prouve le passage suivant de la même lettre :

...J'envoie à Laure (11) toutes mes gratitudes pour ses bonnes lettres à ma mère. *Quand celle-ci sera à Paris,* qu'elle aille la voir souvent. (*Corr.* I, p. 114.)

Nous daterons donc cette lettre LVII du 31 août ou du 7 septembre 1873, d'après l'indication « dimanche », et nous la classerons avant la lettre LV, datée du 28 septembre et contenant ces mots : « Depuis trois semaines je n'ai plus de visite, ma mère étant partie. » (*Corr.* I, p. 109.)

(8) E. Lepelletier, *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre,* p. 375.
(9) *Ibid.*, p. 364.
(10) Lepelletier, ouvr. cité, p. 367.
(11) La sœur de Lepelletier, Mme Humbert (*ibid.*, p. 365).

Cette précision va maintenant nous permettre de dater le document LXI, c'est-à-dire le « service de presse » des *Romances sans paroles*.

On lit en effet, dans cette lettre LVII que nous venons de dater du 31 août ou du 7 septembre :

> Je tiens beaucoup à ce que mon livre paraisse cet hiver. Efforce-t-y. — Si tu ne pouvais, remets le manuscrit à ma mère qui s'en occupera. Tu lui remettrais aussi les instructions que je t'ai envoyées *il y a quelques semaines*, relativement à l'impression et service à la presse. (*Corr.* I, p. 115.)

Les mots « il y a quelques semaines », permettent de dater ce document de la fin de juillet ou du commencement d'août.

En somme, LXI est le document le plus ancien, puis vient LVII un mois plus tard, puis LV un mois plus tard encore : le classement de van Bever est l'inverse de ce qu'il devrait être pour ces trois missives.

Quant à la lettre LIX, envoyée à Mme Verlaine mère avec la mention « Pour Lepelletier », elle porte comme nous l'avons dit le cachet des Petits-Carmes; mais comme Verlaine écrit à son ami : « Jusqu'à nouvel ordre ne m'écris pas. Je suis tellement sur le provisoire maintenant! » — il faut bien en déduire que le poète s'attendait à partir pour Mons d'un jour à l'autre. C'est donc la dernière de nos quatre missives bruxelloises. Ce qui le confirme, c'est d'abord que le poète, au lieu de répéter à son ami, comme il le faisait en août et en septembre : « Donne le manuscrit des *Romances* à ma mère si tu ne peux t'en occuper », est maintenant rassuré et remercie son correspondant qui veut bien se charger de faire imprimer son livre; c'est aussi le fait que Lepelletier est à Sens comme le dit Verlaine, qui présente cela comme une chose nouvelle; c'est enfin que des vers datés de septembre 73 sont donnés comme « faits ici récemment », ce qui date la lettre de fin septembre ou d'octobre, mais plutôt d'octobre puisque les remerciements à Lepelletier sont évidemment postérieurs à la lettre du 28 septembre.

Voici donc comment se datent, selon nous, ces quatre missives de Bruxelles :

1. Fin juillet ou début d'août (1873), le « service de presse » des *Romances sans paroles* (n° LXI de van Bever);
2. 31 août ou 7 septembre, la lettre datée « dimanche » (n° LVII);
3. 28 septembre, la lettre datée de ce jour (n° LV);
4. Octobre, lettre sans date « Pour Lepelletier » (n° LIX).

Lepelletier, dans sa biographie de Verlaine, avait donné ces quatre lettres dans l'ordre conservé par van Bever : LV, LVII, LIX, LXI. Cet ordre n'était pas bon, nous venons de le montrer, mais du moins Lepelletier avait bien vu que les trois premiers documents provenaient des Petits-Carmes. En revanche, le texte des lettres est bien moins altéré dans la *Correspondance de Paul Verlaine* que dans les fragments donnés par Lepelletier. Cet éditeur fantaisiste ajoute ici pour retrancher là, change des mots à tout instant, supprime d'office les poèmes contenus dans les lettres, et commet des erreurs de lecture plus graves que celles de van Bever.

◆

L'ordre chronologique des lettres de Bruxelles étant rétabli, nous voyons mieux la succession des faits et des préoccupations du malheureux poète dans sa prison des Petits-Carmes.

Ce ne sont pas les remords qui le persécutent, si nous en jugeons par nos quatre documents. A la blessure de Rimbaud (d'ailleurs sans gravité et assez vite guérie) il ne fait aucune allusion; et de Mathilde le poète ne parle que dans sa deuxième lettre, celle du 31 août (ou du 7 septembre), pour accabler de reproches la jeune femme sur ce qu'il appelle « l'énormité de sa conduite à mon égard ». La lettre du 28 septembre demandera vaguement des nouvelles de la rue Nicolet; dans celle d'octobre, pas un mot sur Mathilde, ni sur ses parents, ni sur le petit Georges.

Le grand souci du prisonnier, c'est l'impression de ses chères *Romances sans paroles*. Comme on croit toujours volontiers ce qu'on désire, il les voit bientôt sous presse grâce aux bons soins de Lepelletier. Dans les deux ou trois semaines qui suivent son arrestation, il dresse la liste des personnes à qui son ami devra en envoyer un exemplaire, et il confie à sa mère ce précieux document pour qu'elle l'envoie à Lepelletier sans retard. (Lettre n° LXI de van Bever.)

A la fin d'août ou au début de septembre (Mme Verlaine étant toujours à Bruxelles), le poète apprend que Lepelletier est accablé de tracas : le journal auquel il collabore, *le Peuple souverain*, a été suspendu à Paris, et il va falloir l'imprimer en province. Lepelletier pourra-t-il, dans ces conditions,

s'occuper des *Romances*? Verlaine prévoit le cas où son ami devrait y renoncer, et lui écrit, directement cette fois, pour lui demander de remettre à Mme Verlaine, quand celle-ci sera à Paris, le manuscrit des *Romances* et la note concernant le service de presse. Le poète va être « installé » à Mons sous peu. Son seul plaisir, dans ce nouveau séjour, sera de corriger les épreuves de son livre. Pourvu encore que le règlement de la prison cellulaire ne s'y oppose pas! Mais n'importe; que l'ouvrage s'imprime « comme si de rien n'était (12) ». (Lettre n° LVII.)

Peu après, Mme Verlaine regagne Paris. Trois longues semaines passent, et pas de nouvelles des *Romances*. Que fait donc Lepelletier? Verlaine, rongé d'impatience, écrit à son ami, directement, pour la seconde fois :

> Mon cher ami, dès que cette lettre te parviendra, veuille me répondre *poste pour poste*.

Et là-dessus il dit sa solitude et ses « mille idées noires », réclame des nouvelles de Paris et des camarades; mais l'objet principal de sa lettre c'est de répéter, presque dans les mêmes termes, les recommandations de la missive précédente relatives aux *Romances* : « Si tu ne peux t'en occuper, remets le manuscrit à ma mère avec les indications que je t'ai envoyées, pour qu'elle s'en occupe de suite. » (N° LV.)

On conçoit alors quel fut son soulagement lorsqu'il apprit que Lepelletier, malgré tous ses tracas, ne renonçait pas à « s'occuper » des *Romances*. Cet excellent ami, journaliste de profession et débrouillard s'il en fut, était mieux certes qualifié que la mère de Paul pour publier ces poèmes. A Sens, d'ailleurs, que faisait-il d'autre que d'imprimer son journal? Il avait donc sous la main tout ce qu'il fallait pour éditer la petite plaquette dont il détenait le manuscrit depuis le mois de mai précédent. Et voilà Verlaine qui passe des tourments de l'inquiétude à une confiance absolue, ajoute à la première liste des destinataires de son livre plusieurs noms nouveaux (13), et déjà réclame que de larges envois soient faits aux journaux anglais et belges. « Ne pas oublier. — (...) Pour les journaux belges, il ne serait peut-être pas maladroit de leur faire savoir que je suis détenu dans le pays. Ça pourrait me servir pour sortir plus tôt. » Par la même lettre, il demande à son ami de ne plus lui écrire aux

(12) *Corr.* I, p. 116.
(13) *Corr.* I, p. 127.

Petits-Carmes, car il est sur le point de changer d'adresse : « Je suis tellement sur le provisoire maintenant! »

Ainsi, pendant ses trois premiers mois de détention (10 juillet-25 octobre), la publication des *Romances sans paroles* a été le souci majeur de Verlaine. Ces vers prouveraient aux Parisiens, comme aux étrangers, que le prisonnier honni restait poète; que son talent, loin de faiblir, était en pleine ascension et comme rajeuni par le nouveau « système » adopté; — et enfin, *Birds in the night* ferait comprendre que tous les torts n'étaient pas de son côté dans cette ténébreuse affaire... Ah, qu'il paraisse vite, ce petit livre! « Ce sera comme une résurrection (14). »

Combien de fois, durant les jours si longs, les nuits interminables, n'a-t-il pas dû se réciter les poèmes composés dans cette même ville de Bruxelles, mais au temps heureux des voyages et de la liberté :

L'allée est sans fin
Sous le ciel, divin
D'être pâle ainsi...

POÈMES COMPOSÉS AUX PETITS-CARMES.

Des vers, il en a écrit, et beaucoup, durant ces trois mois passés aux Petits-Carmes. Mais il ne les a pas tous envoyés à Lepelletier, et pour dresser la liste complète de ces nouvelles pièces bruxelloises la correspondance du poète ne suffit plus; il nous faut consulter le manuscrit de *Cellulairement, Mes Prisons*, le manuscrit d'*Amour*, et même le fameux exemplaire annoté de *Sagesse*.

Le manuscrit de *Cellulairement*, ce cahier in-4° décrit par Ernest Dupuy (15), remonte-t-il à la captivité de Verlaine comme le croyait ce critique? C'est peu probable. En tout cas, il n'a été terminé qu'après la libération de Verlaine, à Stickney ou Arras, comme l'a démontré M. Underwood (16). Tous les poèmes qu'il contient sont datés; mais, remarque le critique anglais, la date attribuée à chaque pièce est, dans certains cas, non pas celle où cette pièce fut écrite, mais celle de l'événement qui l'a inspirée. Par exemple, *Dame sou-*

(14) *Ibid.*, p. 140.

(15) E. Dupuy, *L'évolution poétique de Paul Verlaine. A propos d'un manuscrit du poète* (dernière étude du volume intitulé *Poètes et critiques*, Paris 1913). Ce travail avait paru dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1913.

(16) V. P. Underwood, *Le « Cellulairement » de Paul Verlaine*, dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1938.

ris trotte est suivi de cette mention : « Bruxelles, 11 juillet 1873. Entrée en prison. » Verlaine est bien entré aux Petits-Carmes le 11 juillet, mais, demande avec raison M. Underwood, « le pochard furieux d'il y a quelques heures serait-il de sitôt en état d'écrire ces vers trotte-menu...? C'est peut-être bien une impression de cette première nuit au cachot, mais la composition en doit dater de plus tard : les mots *Entrée en prison,* dit Dupuy, sont d'une autre encre. »

Ce raisonnement est juste, et nous admettons volontiers, d'abord que le cahier en question est de 1875, ensuite que certaines dates données par ce cahier ne sont pas exactes à un jour près. Il est peu vraisemblable que *Dame souris trotte* ait été composé le 11 juillet; mais rien ne s'oppose à ce que ces vers aient été écrits le 12 ou le 13. Nous ne voyons pas de raison de leur attribuer une date plus tardive, et nous estimons qu'il faut conserver les dates données par Verlaine lorsqu'elles restent dans la vraisemblance et que les sources ne les contredisent pas.

Quant au récit de *Mes Prisons*, bien postérieur au cahier dont nous venons de parler (17), il ne mentionne que sept poèmes composés aux Petits-Carmes :

Aussitôt sorti du « dépôt » des Petits-Carmes, je fus mis, dans la même prison, en cellule (...) Avec un peu d'encre soigneusement économisée d'après un encrier prêté par l'administration pour de stricts usages épistolaires, et conservée, au frais, dans un interstice de carrelage, j'écrivis, durant les huit jours environ (18) qu'eut lieu cette peu douce prévention, à l'aide d'un petit morceau de bois, les quelques récits diaboliques qui parurent dans mon livre *Jadis et Naguère,* — *Crimen Amoris,* qui commence par :

« Dans un palais, soie et or, dans Ecbatane »

et quatre autres (19), dont *Don Juan pipé* que mon ami Ernest Raynaud, l'excellent poète, a en manuscrit primitif, sur du papier ayant servi à envelopper quoi déjà de la cantine, manuscrit mis au monde grâce au barbare procédé ci-dessus.

Une fois par jour, le matin, les prévenus, par sections, descendaient dans une cour pavée, « ornée » au milieu d'un petit « jardin » tout en la fleur jaune nommée souci, munis de leur seau... mieux et pis qu'hygiénique, qu'ils devaient vider à un endroit désigné et rincer avant de commencer leur promenade à la queue-leu-leu sous l'œil d'un gardien tout au plus humain.

(17) Ce livre, publié en 1893, avait été rédigé l'année précédente. Cf. les lettres à Vanier de 1892 (*Corr.*, tome II).
(18) Quinze serait le chiffre exact, comme on l'a vu plus haut.
(19) Ce chiffre sera discuté plus loin.

J'ai fait là-dessus des strophes :

. . . .
Ils vont et leurs pauvres souliers
Font un bruit sec,
Humiliés,
La pipe au bec.
Pas un mot, sinon le cachot;
Pas un soupir!
Il fait si chaud
Qu'on croit mourir.

Le poète raconte ensuite sa mise à la pistole le jour où arriva la lettre de Victor Hugo, et décrit en ces termes son nouveau logement :

La cellule que j'occupais dans un bâtiment à part ne s'ouvrait qu'une heure par jour pour une promenade solitaire dans une cour pavée que durement! et triste!

Par-dessus le mur de devant ma fenêtre (j'avais une fenêtre, une vraie! munie, par exemple, de longs et rapprochés barreaux), au fond de la si triste cour où s'ébattait, si j'ose ainsi parler, mon mortel ennui, je voyais, c'était en août, se balancer la cime aux feuilles voluptueusement frémissantes de quelque haut peuplier d'un square ou d'un boulevard voisin. En même temps m'arrivaient des rumeurs lointaines, adoucies, de fête (Bruxelles est la ville la plus bonhommement rieuse et rigoleuse que je sache). Et je fis, à ce propos, ces vers qui se trouvent dans *Sagesse* :

. . . .
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.

. . . .
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.

. . . .
Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Qu'as-tu fait, ô toi que voilà,
De ta jeunesse?

Ce pittoresque récit, rédigé près de vingt ans après le éjour aux Petits-Carmes par un poète qui s'est souvent plaint e sa mauvaise mémoire, il ne faut pas l'accepter sans cri-que. Il est incomplet, car il ne mentionne pas tous les oèmes composés à Bruxelles; et il fait erreur en déclarant ue les cinq « poèmes diaboliques » datent de ce temps-là. *moureuse du Diable* a été écrit à Mons comme nous le errons plus loin. Il est possible pourtant que la première bauche de ce long poème ait été jetée sur le papier aux etits-Carmes. Dans ce cas il n'y aurait pas contradiction bsolue entre les textes.

Réduisons donc à six les poèmes cités dans *Mes Prisons* et provenant sûrement de Bruxelles : *Crimen amoris, La Grâce, Don Juan pipé, L'impénitence finale, La cour se fleurit de souci, Le ciel est, par-dessus le toit...*

Le manuscrit de *Cellulairement* ajoute à cette liste *Dame souris trotte, Je ne sais pourquoi..., Ce n'est pas de ces dieux foudroyés..., Un grand sommeil noir..., Je suis venu, calme orphelin..., Un pouacre, Almanach pour l'année passée* (20), *Kaléidoscope*. Mais il ne compte que quatre « poèmes diaboliques » dans la production de Verlaine aux Petits-Carmes.

Au total, *Cellulairement* donne seize pièces comme ayant vu le jour à Bruxelles, puisque l'*Almanach pour l'année passée* contient quatre poèmes. M. Underwood estime que ce total doit être ramené à quinze : le poème intitulé *Au Lecteur* (« Ce n'est pas de ces dieux foudroyés... ») devait servir d'introduction au recueil; or l'introduction d'un livre s'écrit toujours après ce livre. Donc ce poème n'a pu être composé qu'après les autres pièces de *Cellulairement*. En le datant de *juillet* 1873, Verlaine veut faire croire qu'il l'a écrit avant sa condamnation, ce qui est bien peu vraisemblable : comment admettre que ces vers remontent « aux premières semaines » de la captivité (21)?

Accordons à M. Underwood que cette pièce ne peut guère remonter à *juillet* 1873. Cette indication du manuscrit de *Cellulairement* est sûrement inexacte. Mais de là à imputer au poète prisonnier une erreur (volontaire ou non) de plusieurs mois ou d'un an, il y a de la marge : quelles raisons Verlaine aurait-il pu avoir de donner à son ami un renseignement faux? Relisons sa lettre du 22 août 1874 (*Corr. I*, p. 154) :

> Mon bouquin s'ouvre comme suit : la conclusion en est bien différente, — et je crois qu'elle est bien. Je te l'enverrai dès sorti. Elle a quelques *(sic)* cent vers. — Les vers suivants datent d'un an. Voici :
>
> Au Lecteur.
>
> Ce n'est pas de ces dieux foudroyés...

« Mon bouquin » ne peut être que *Cellulairement*, même si ce titre n'était pas encore trouvé. « La conclusion », ou le *final*, comme dit ailleurs Verlaine, est la série de sonnets

(20) Le même groupe de quatre pièces qui s'intitulait en 1873 *Mon almanach pour 1874* reçoit dans le cahier de Stickney cet autre titre : *Almanach pour l'année passée*. M. Underwood y voit la preuve que ce cahier est de 1875.

(21) V. P. Underwood, *Le* Cellulairement *de Paul Verlaine.*

commençant par *Jésus m'a dit...* Elle est ardemment chrétienne, et « bien différente » en effet du prologue *Au Lecteur* et de ses strophes désespérées.

« Elle a quelque cent vers » le 22 août 1874. Cela prouve qu'elle est encore inachevée à cette date; aussi le poète n'est-il pas pressé de l'envoyer à Lepelletier. Elle sera terminée quinze jours plus tard, et alors il ne résistera pas au désir de la faire lire à son ami; il la recopiera dans sa lettre du 8 septembre.

Tout ceci est clair et se tient parfaitement, aussi nous voyons mal quelle raison Verlaine aurait pu avoir de glisser un mensonge dans ce texte. Que la pièce *Au Lecteur* soit ancienne ou récente, qu'elle ait été écrite à Bruxelles ou à Mons, qu'est-ce que cela peut bien faire à Lepelletier?

S'il faut rejeter pour ce poème la date de *juillet* 1873 donnée par le cahier de Stickney, il n'y a rien d'invraisemblable à ce que, dans les jours noirs qui ont suivi la condamnation de Verlaine en correctionnelle (8 août) et surtout la confirmation du jugement par la cour d'appel (27 août), le malheureux poète, se voyant maintenant emmuré *pour dix-huit mois*, ait conçu sans tarder un nouveau recueil de vers qui serait le fruit de ces loisirs forcés. Sa hâte de voir paraître ses *Romances sans paroles* prouve qu'il est resté homme de lettres en dépit du mauvais sort; et d'ailleurs, quand il sortira enfin de sa geôle, s'il ne réussit pas à s'imposer définitivement comme poète, que lui restera-t-il?

La sinistre perspective de ces dix-huit mois de cellule n'a pu que fortifier en lui le désir de composer un nouveau recueil de vers. Lui-même se montre tout occupé de projets littéraires, théâtre et poésie, dans sa quatrième lettre à Lepelletier (n° LIX de van Bever), et nous avons vu que cette missive provenait des Petits-Carmes et non de Mons. Examinons ce texte.

Après avoir remercié Lepelletier au sujet des *Romances sans paroles,* le poète continue ainsi :

> Je tiens beaucoup à ce que ça [les *Romances*] paraisse cette saison-ci. Tu comprends que, étant bien forcé et résolu à vivre désormais de *ma plume* [c'est lui qui souligne], il est urgent que mon nom ne reste pas absolument oublié pendant ces tristes loisirs. J'ai des plans de pièces que j'espère faire en prison et présenter, après, à Londres, aux comédiens français (Gymnase français) qui s'y trouveront de passage. Rien, je crois, de chimérique dans cette idée. Ce sera moderne, élégant, moral, et tout!

Ce projet d'écrire pour le théâtre remontait au séjour que

Verlaine avait fait à Jehonville au mois de mai précédent (22). Mais la poésie, en prison, ne serait certes pas oubliée : la même lettre contient d'abord les quatre pièces de *Mon almanach pour 1874*, puis *Promenade au préau* et *Le pouacre*. On voit qu'à la veille du transfert à Mons le nouveau recueil était déjà en bon chemin et lorsqu'un an plus tard Verlaine dira « mon bouquin », c'est bien de son cinquième volume de vers qu'il voudra parler.

N'oublions pas qu'entre la « confirmation » du 27 août et le départ des Petits-Carmes, deux mois pleins se sont écoulés. C'est pendant ces deux mois que l'idée du nouveau livre a pris corps; et une fois l'idée en marche, quoi d'impossible à ce que le poète ait composé *Au Lecteur* sans attendre que l'ouvrage fût achevé?

— Une introduction, dit le critique anglais, se fait toujours après le livre. — Oui, quand elle rend compte de la méthode suivie ou du contenu du volume; mais ici nous n'avons rien de tel. Pas un vers, dans ces quatrains, qui fasse une allusion un peu précise aux poèmes qui doivent les suivre. Quoi de plus vague que ceci, par exemple :

. . . .
On vous donne un livre fait ainsi.
Prenez-le pour ce qu'il vaut en somme.
*C'est l'*aegri somnium *d'un brave homme*
Etonné de se trouver ici.
. . . .
Vous lirez ce libelle tel quel,
Tout ainsi que vous feriez d'un autre.
. . . .
Un mot encore, car je vous dois
Quelque lueur en définitive
Concernant la chose qui m'arrive :
Je compte parmi les maladroits.

Pour livrer « au lecteur » des confidences comme celles-là, était-il nécessaire d'attendre que le livre fût terminé? Et ces mots : *la chose qui m'arrive*, ne peuvent-ils avoir été écrits sous le coup de la catastrophe du 27 août?

Concluons de tout ceci que la lettre du 22 août 1874 dit vrai, que la pièce intitulée *Au Lecteur* datait bien alors d'un an, ayant été composée dans les tout derniers jours

(22) *Corr.* I, p. 97. La troisième des lettres adressées des Petits-Carmes à Lepelletier, celle du 28 septembre, contenait déjà ces mots : « J'ai mille projets littéraires : du théâtre surtout, car j'entends, dès ma sortie, me remuer jusqu'à ce que je gagne sérieusement de l'argent avec « ma plume » (*Corr.* I, p. 110).

d'août, ou si l'on veut en septembre 1873 : nous ne voyons aucune raison de lui assigner une date plus récente.

◆

Si l'on se reporte aux quatre lettres que Lepelletier reçut des Petits-Carmes, on est surpris de constater que les trois premières, en juillet, août et septembre, ne contiennent qu'un « coppée » ironique inspiré à Verlaine par le pseudo-suicide du poète Mérat à Fontainebleau (*Corr.* I, pp. 115-116). En octobre seulement Verlaine enverra à son ami *Mon almanach pour 1874, Promenade au préau,* et *Le Pouacre.*

Aux seize pièces bruxelloises données par le cahier de Stickney, le récit de *Mes Prisons* ajoutait *Le ciel est, par-dessus le toit...* La correspondance y joint ce coppée : *Les écrevisses ont mangé mon cœur qui saigne.* On arrive ainsi au total de dix-huit poèmes composés aux Petits-Carmes.

Est-ce bien tout? — Non, car le manuscrit d'*Amour* nous oblige à allonger notre liste d'une pièce encore : *A Madame X..., en lui envoyant une pensée.* Ce poème porte, sur l'autographe, la date de 1873; et en effet, il raconte un souvenir des Petits-Carmes. Le prisonnier avait cueilli, entre deux pavés de la cour, une humble fleur dans l'intention de l'envoyer à Mathilde... L'examen du texte confirme qu'il n'a pu être écrit ailleurs. Au temps où vous m'aimiez, dit le poète, vous m'envoyâtes une rose. *Trois ans ont passé;* à mon tour je vous envoie cette fleur.

Je l'ai cueillie à quelque fente
Du pavé captif que j'arpente
En ce lieu de juste douleur.

Cette pièce est donc à rapprocher de *La cour se fleurit de souci.* Elle est bien de la même date; et notre total atteint maintenant le chiffre de dix-neuf.

Dix-neuf poèmes en trois mois et demi, donnant un total de 856 vers... Même si on ne veut voir dans ce chiffre qu'une approximation, il faut bien convenir que Verlaine a composé aux Petits-Carmes presque deux fois plus de vers que n'en contenaient les *Romances sans paroles,* écrites en dix-huit mois, — et plus qu'il ne devait en composer dans les quatorze mois de Mons. Jamais jusqu'alors, semble-t-il, notre poète n'avait travaillé aussi vite. Cela fait mieux comprendre

encore ce que, dans les cruels loisirs de la prison, la poésie a été pour lui.

Un problème se pose ici : notre collection de lettres provenant des Petits-Carmes est-elle complète? Après tout, Lepelletier a pu vendre certaines pièces avant de se dessaisir de l'ensemble, comme il l'a fait pour plusieurs feuillets du manuscrit des *Romances sans paroles*. A Mons, Verlaine affirmera avoir envoyé à son ami *L'impénitence finale*. Comme ce poème a été composé au début du séjour aux Petits-Carmes, Verlaine avait pu l'envoyer dès le mois d'août 1873. Il n'est pas impossible qu'une missive se soit perdue, ou que Lepelletier s'en soit défait avant 1907, date à laquelle il vendit à Henri Saffrey sa collection des lettres de Verlaine.

LES CINQ LETTRES DE MONS (novembre 1873-septembre 1874) (23). *POÈMES DE LA MÊME PÉRIODE.*

Transféré à Mons le 25 octobre 1873, Verlaine, qui s'était sans doute fait d'avance une idée sinistre de sa nouvelle prison, eut la surprise d'apercevoir à son arrivée une sorte de château en briques roses, crénelé, percé d'élégantes fenêtres, d'aspect plutôt débonnaire en somme (24)...

A l'intérieur, ce fut moins plaisant. Une fois inscrit sur le registre des entrées, le détenu Verlaine fut douché, rasé, revêtu de vêtements « très bizarres (25) », gratifié d'une cagoule pour les promenades, et logé dans une cellule, où un maudit adjudant devait venir l'inspecter, beaucoup trop souvent à son gré.

Il eut beau être « empistolisé » au bout de huit ou dix jours, il n'en ressentit pas moins les effets déprimants du régime cellulaire; et l'idée qu'il était là pour *quatorze grands mois*

(23) Ces cinq missives, auxquelles il faut joindre le poème *Amoureuse du Diable*, ont été mal classées par van Bever au tome I de la *Correspondance*. Il faut les reclasser ainsi : 1. Lettre du 22 nov. 1873 (LVI de van Bever). 2. Lettre du 24 au 28 nov. 73 (LVIII). 3. Lettre du 27 mars 74 (LX). 4. Lettre du 22 août 74 (deuxième moitié de LXII, à laquelle était joint *Amoureuse du Diable* sur un feuillet à part). 5. Lettre du 8 septembre 74 (première moitié de LXII, qualifiée par Verlaine de « post-scriptum » à la précédente et envoyée avec elle).

(24) M. Louis Morice en a donné une photographie dans son livre : *Verlaine, le drame religieux* (Paris, 1946). — M. Louis Piérard écrivait en 1910 (*Grande Revue* du 10 avril) : « Le « château » était neuf encore, ou presque, en 1873. A présent, la façade « rose pâle » est bien sombre, patinée par les pluies, noircie par les fumées des locomotives qui passent non loin de là. Elle a quelque chose de morne et d'un peu comique à la fois avec ses murailles crénelées sortant d'une Avignon de mélodrame ou d'une Carcassonne d'opéra-comique. La prison est bâtie en croix de saint André. »

(25) *Mes Prisons*, X.

(une éternité pour un malheureux solitaire) achevait de le désespérer.

S'il veut se distraire un peu, il n'a même plus la ressource de frapper contre le mur pour converser avec un voisin, et il est obligé d'inventer un jeu qui se joue à deux... avec un seul joueur!

> Ça consistait à mâcher du papier en deux boulettes, à supposer deux adversaires, A et B, à lancer ces projectiles alternativement vers un but qui était le judas de la cellule, et à marquer loyalement les coups (26).

Heureusement il y a des livres : on peut lui fournir les classiques français, Shakespeare (en anglais), des romans anglais, des dictionnaires... Comme travail manuel, son gardien lui apporte de temps en temps du café à trier. Cela ne suffit pas à dissiper le terrible ennui de cette existence immobile entre des murs et des barreaux.

La mère de Verlaine viendra : une lettre du 22 novembre atteste sa présence à Mons. Mais combien de temps y restera-t-elle? D'ailleurs ces visites, où la mère et le fils se parlaient à travers deux grilles, n'avaient lieu que deux fois par semaine, le jeudi et le dimanche (27), et ne devaient pas manquer de tristesse. Le dimanche apportait à Verlaine une autre diversion bienvenue : les offices,

> messe, vêpres et salut chantés par des détenus. Harmonium tenu par une dame de la ville, sermons bien faits par l'aumônier, homme charmant dont j'ai gardé le meilleur et le plus reconnaissant souvenir (28).

Mais quel ennui les autres jours! Encore si Lepelletier écrivait à son ami... Rien, pas une lettre, nulle nouvelle des *Romances*. Le 22 novembre, près d'un mois après son « installation », le poète n'y tient plus, et il envoie au journaliste cette lettre quasi désespérée (29) :

> Cher ami, ceci est avant tout une prière, une instante prière : *écris-moi* de temps en temps.
>
> ...
>
> Quand le petit livre paraîtra-t-il? Je crois avoir oublié pour les envois : Arsène et Henry Houssaye, ainsi que Gill; prends bonne note.

Cette lettre ne portant pas le cachet de la prison, il est évident qu'elle a passé par une voie clandestine, *comme*

(26) *Mes Prisons*, XI.
(27) *Ibid.*, XV.
(28) *Ibid.*, XI.
(29) C'est la lettre LVI de van Bever (*Corr.* I, p. 111-113).

toutes les autres lettres de Mons. Le 22 novembre, la voie clandestine s'appelle Mme Verlaine. Il en sera de même pour la lettre des 24-28 novembre. Quant aux missives de l'année 1874, elles ont dû passer tantôt par les mains de Mme Verlaine, tantôt par celles d'un gardien complaisant (30). Verlaine et Lepelletier font tous deux allusion à cette correspondance secrète (31). Ainsi, par une chance imprévue, le poète a écrit plus librement dans sa prison cellulaire qu'aux Petits-Carmes!

Sa lettre du 22 novembre se croisa avec un paquet venant de Sens et contenant le premier placard des *Romances sans paroles.* Enfin Lepelletier tenait sa promesse! On devine la joie de Verlaine, et l'on s'attendrait à le voir réclamer les placards suivants; or, tout au contraire, il demande à son ami de ne pas les lui envoyer :

Mons, du 24 au 28 novembre 73.

Cher ami, je reçois à l'instant (24 novembre, midi) ton petit mot et le spécimen du petit bouquin. Pas la peine de m'envoyer autre chose pour le moment. Quand le livre sera fini, tu en remettras un certain nombre à ma mère, — ou si elle est encore ici, lui en enverras un exemplaire qu'elle me fera parvenir. — Je te le disais vendredi dernier, je suis bien décourageoté...

Examinons les dates. Le 24 est un lundi; donc, si la lettre précédente est bien partie le 22, ce ne fut pas « vendredi dernier », mais samedi; ou si ce fut bien vendredi, le quantième était le 21 et non le 22. Une erreur d'un jour s'explique aisément chez un prisonnier obligé de calculer de tête. — Le lundi 24, Verlaine écrit sa lettre de remerciement à Lepelletier. Il signe : « Faithfully, P. V. » Mais pour expédier cette missive il faut qu'il attende la visite de sa mère, donc le jeudi 27 (32). Cela lui donne le temps d'ajouter, le mardi, à sa lettre deux nouvelles pages qu'il termine par ces mots : « Poignée de main! P. V. » — Le mercredi, nouvelle addition : quatre poèmes, *Le bon alchimiste* (début), *Rengaines prisonnières*, Ἰησοῦς Χριστός..., *Faut hurler avec les loups!!*

« Pas la peine de m'envoyer autre chose pour le moment. » Ces mots étonnent, après tant d'instances pour l'impression

(30) Ce qui le prouve, c'est que certaines de ces lettres, au dire de Lepelletier, furent expédiées « sans timbres-poste » (ouvr. cité, p. 364). Mme Verlaine ne les eût pas envoyées ainsi.

(31) Verlaine dans trois passages de ses lettres (*Corr.* I, pp. 121, 140 et 164; Lepelletier, ouvr. cité, p. 364).

(32) Il se trompe donc, selon nous, en écrivant : *Du 24 au 28 novembre.* Il fallait écrire : *Du 24 au 27.*

de ces poèmes. Lepelletier explique cette indifférence en disant que Verlaine avait alors d'autres soucis :

Il avait, quand mon échantillon lui parvint, autre chose en tête. Il subissait une nouvelle et violente crise passionnelle, et sa pensée était distraite de la poésie, de la publicité; il n'avait qu'une préoccupation : les agissements des habitants de la rue Nicolet (...) On remarquera qu'il date singulièrement. Il ne sait plus au juste le quantième. Est-ce le 24 ou le 28? Il l'ignore (33).

Ces derniers mots contiennent une erreur, due à ce que Lepelletier a lu, en tête de la lettre de Verlaine, « *Mons, 24 ou 28 novembre* », alors qu'il faut lire avec van Bever : « *Mons, du 24 au 28 novembre.* » Quant à la « violente crise passionnelle » qui aurait détourné le poète de s'intéresser à la correction des épreuves de ses *Romances*, il faudrait expliquer comment elle avait pu se produire en quarante-huit heures! Le samedi 22, Verlaine avait demandé une fois de plus quand paraîtrait son livre; le lundi 24, il prie son ami de ne plus lui envoyer d'épreuves. Mais sa rancune (très réelle) contre Mathilde et les Mauté n'est pour rien dans cette prière, et il se désintéresse si peu des *Romances* qu'il indique lui-même à son ami des corrections à faire à son texte :

S'il en est temps encore, dans la pièce : *O la rivière dans la rue!* mettre au 4ᵉ vers : *Derrière un mur haut de cinq pieds*, au lieu de — *entre deux murs...* — Je me souviens qu'il n'y a, en effet, qu'un mur, l'autre côté étant au niveau du *ground*. Et dans : *Birds in the night*, mettre dans le douzain : *aussi bien, pourquoi me mettrai-je* (34) *à geindre*, au second vers : *vous ne m'aimiez pas*, au lieu de : *vous ne n'aimez pas*.

Et la suite de la lettre parlera des projets littéraires de Verlaine, des vers auxquels il travaille, et dont il envoie des échantillons à Lepelletier. — Non, si le poète a préféré ne pas recevoir les placards de son livre, c'est tout simplement, croyons-nous, parce que ces placards une fois corrigés auraient compté pour la poste comme *manuscrits*, d'où une forte dépense de timbres quand Verlaine les aurait retournés à son ami. L'affranchissement des lettres ordinaires pour l'étranger était déjà de 30 centimes (35), lourde dépense pour la bourse d'un prisonnier! Aussi le poète avait-il prévenu Lepelletier, dès sa seconde lettre des Petits-Carmes,

(33) Lepelletier, ouvr. cité, p. 369.
(34) Lapsus, pour *me mettrais-je*.
(35) Verlaine le rappelait à Lepelletier dans sa lettre du 22 novembre 1873 (*Corr.* I, p. 113). Il le lui redira l'année suivante (*Ibid.*, p. 147).

qu'il lui écrirait de préférence par sa mère : « ceci par économie, car on est pauvre en prison! (36) » Et nous venons de voir que Lepelletier reçut parfois des missives sans timbre.

Mais il est exact que la lettre du 24 au 28 novembre contient une page de griefs contre Mathilde et ses parents. Cela commence par cette phrase peu banale :

Croirais-tu qu'un de mes chagrins, c'est *encore* ma femme?

C'est Verlaine qui souligne *encore*. La suite n'a rien qui puisse faire croire à une *violente crise passionnelle.*

Ces quatre poèmes qu'il envoie à Lepelletier, comme ils sont variés d'accent et d'inspiration! *Le bon alchimiste*, à peine commencé, est une fantaisie mi-triste, mi-plaisante; *Rengaines prisonnières* est douloureux; Ἰησοῦς Χριστός est religieux par le sujet, sinon par le ton qui reste bien froid; *Faut hurler avec les loups!!* est une « chansonnette » bouffonne du genre de celles qui se chantaient aux soirées de Xavier de Ricard ou de Nina de Callias... La lyre de Verlaine a toutes les cordes, et l'épreuve qu'il traverse n'a pas diminué en lui la faculté créatrice; on le verra mieux encore dans quelques mois.

Outre Ἰησοῦς Χριστός, il compose « des Cantiques à Marie (d'après le Système) ». S'agit-il des quatre poèmes consacrés à la Vierge qu'on lira plus tard dans *Sagesse* et dans *Amour* (37). Il se peut; mais si cette hypothèse est exacte, on peut croire que ces cantiques, commencés à la fin de 1873 et sans doute aussi froids que le sonnet inspiré par le Poisson des catacombes, ont été retouchés après la conversion du poète : seule façon d'expliquer la ferveur de leur texte définitif, — et aussi le fait qu'on n'y trouve plus trace du fameux Système (qui sera exposé dans l'*Art poétique*). D'ailleurs la pièce : « Je ne veux plus aimer que ma mère Marie » sera datée d'août 1875 dans une lettre à Blémont : cette date pourrait bien être celle de la mise au point définitive du poème commencé dans le cachot de Mons.

Le régime cellulaire n'en fait pas moins son œuvre barbare. L'hiver de 1873-74 est terriblement démoralisant pour le malheureux; les jours gris n'en finissent plus, les semaines

(36) *Corr.* I, p. 111.
(37) Dans *Sagesse :* « L'âme antique était rude et vaine » et : « Je ne veux plus aimer que ma mère Marie ». Dans *Amour : Un Conte* et *L'angélus de midi.*

sont éternelles, Mme Verlaine est absente, Lepelletier n'écrit pas ou n'écrit guère (38). L'horreur de ces journées toutes pareilles accable un poète qui hait la solitude et la détestera toujours (39).

Pour lutter contre l'ennui, Verlaine traduit un conte de Dickens (il ne dit pas lequel) et lit un roman catholique, *Ellen Middleton*, dont l'auteur est Lady Fullerton. Mais peut-on traduire ou lire des romans pendant des journées entières? D'ailleurs, le moral réagissant sur le physique, la santé du poète s'affaiblit; et sa torpeur est telle qu'il n'a même plus le goût d'écrire des vers (40). Il attend. Décembre se traîne, puis janvier, puis février, puis mars...

A la fin de mars seulement, le poète se réveille. Les *Romances sans paroles* viennent enfin de paraître à Sens, et Lepelletier lui en envoie plusieurs exemplaires, accompagnés d'une lettre. Premiers moments agréables après ces horribles mois. D'autre part, sa mère lui écrit qu'elle compte venir le voir « le mois prochain, après Pâques », et se rendre à Bruxelles où elle tâchera d'obtenir pour lui une réduction de peine (41).

En coupant les pages de sa plaquette, Verlaine s'aperçoit un peu tard qu'il a été mal inspiré en ne corrigeant pas ses épreuves lui-même. Remerciant Lepelletier de son envoi, il lui signale quatre coquilles « affligeantes » à la dernière page, et ajoute :

> Dans le courant du volume, il y a bien quelques virgules à déplacer ou à enlever, mais ce sont « trifles » (42), pour parler anglais, et je répète : très content, très content et très reconnaissant des soins apportés.

Il déclare ensuite qu'une réduction de peine

> ..serait la bienvenue, car c'est effroyablement long, et ma santé, mentale et physique, ne va pas depuis quelques semaines (...) J'ai particulièrement des lacunes de mémoire parfois et des absences qui m'agacent et finiraient par m'inquiéter. (...) La vie en prison

(38) Le 27 mars 1874, Verlaine écrira à son ami : « ...Je m'arrête pour le recommander de n'être plus si lent dorénavant à m'écrire. »
(39) Cf. le début d'une lettre de Verlaine à Cazals pour lui raconter son arrivée à Aix-les-Bains en août 1889 : « Cher ami, enfin! je me retrouve. Mais quelle horreur de voyage! Cette solitude! » (*Corr.* III, p. 35.)
(40) Les seules pièces de vers qu'on puisse dater des premiers mois de 1874 sont les dix dizains intitulés *Vieux Coppées*. Du moins, le manuscrit de *Cellulairement* les date ainsi : « Mons, 1874, janvier, février, mars et *passim*. »
(41) *Corr.* I, p. 135.
(42) « Trifles », mot anglais qui signifie bagatelles, vétilles. Van Bever lu « trèfles », ce qui n'a aucun sens.

n'est pas faite pour vous exciter à un travail intellectuel quelconque. Tu parles de *vers*, — il y a beau temps que cela est *given up and over* (43). Tout ce que je peux faire est de piocher ce sempiternel *angliche.*

Ainsi Verlaine est à ce point déprimé qu'il renonce même à la poésie! Ce fragment de lettre nous paraît essentiel pour nous aider à comprendre sa prochaine conversion. Les premiers mois de Mons ont fait dans l'esprit du poète un double travail : ils l'ont amené, par une démoralisation progressive dont ses lettres témoignent, à un état de détresse morale voisin du désespoir; et d'autre part, sans qu'il en eût bien conscience peut-être, les offices du dimanche, certaines de ses lectures, les visites d'un aumônier sympathique, la souffrance enfin (et surtout) détruisaient peu à peu en lui l'esprit gouailleur des années précédentes modifiaient ses idées. Ses premiers poèmes chrétiens pouvaient bien n'être encore que des exercices littéraires, le fait traiter en vers de tels sujets n'en révèle pas moins un changement appréciable dans la mentalité du poète.

Mais en mars 1874 quelques *Vieux Coppées* sont tout ce que le prisonnier arrive à écrire en fait de vers. Le mois suivant verra mieux : s'il faut en croire les dates données par le manuscrit de *Cellulairement,* ce fut en avril que Verlaine composa son charmant *Art poétique* (44).

◆

A la même époque, le tribunal de la Seine prononce la séparation de corps entre les époux Verlaine (24 avril 1874). L'événement que le poète avait tant redouté, même quand il disait bien haut qu'il ne le croyait pas possible, était advenu. En mai, le directeur de la prison l'en informa.

Dans l'état de détresse où se trouvait le prisonnier, cette nouvelle fut pour lui un coup de massue. C'est alors qu'il fit demander l'aumônier. Celui-ci lui recommanda de lire le catéchisme de Mgr Gaume, qui lui referait une pensée catholique. Et Verlaine raconte dans *Mes Prisons* comment, après des semaines de méditation, de repentir et de prière aux pieds du crucifix de sa cellule, il sentit qu'un changement profond

(43) Fini et abandonné.
(44) Même date sur l'autographe envoyé à Léon Valade (*Corr,* I, p. 266).

s'était opéré en lui. C'est ce que lui-même appelle sa conversion.

Désormais, la vie prenant pour lui un sens nouveau, le prisonnier va passer de l'extrême tristesse à la paix intérieure. La prison elle-même changera pour lui d'aspect. Il en parlera l'année suivante comme du « meilleur des châteaux », en des vers débordants de *gratitude*.

Ce renouvellement de sa pensée a forcément renouvelé sa poésie, en ce sens que les poèmes religieux qu'il écrira maintenant auront un autre accent et une autre ferveur que 'Ιησοῦς Χριστός, ce médiocre essai de l'année précédente. Cela ne veut pourtant pas dire que Verlaine, à partir de juin 1874, n'écrira plus que des vers mystiques. Revenons aux lettres à Lepelletier. Que nous apprennent-elles?

Après sa lettre du 27 mars, Verlaine est resté près de cinq mois sans écrire à son éditeur et ami. Cette longue interruption de leur correspondance a de quoi surprendre. Elle est pourtant confirmée par Lepelletier, qui écrit :

> Quand la conversion de Verlaine se produisit, ses lettres devinrent plus rares, soit qu'il craignît raillerie de ma part, soit qu'il éprouvât quelque embarras à noter ces sentiments si nouveaux chez lui (45).

Des deux motifs allégués ici, le premier se comprend si l'on songe à l'incrédulité de Lepelletier et surtout aux blasphèmes dont étaient semées, quelques mois plus tôt, les lettres que Verlaine lui écrivait de Londres. Quant au second, il est sans valeur, comme le prouvent les dernières missives de Mons et les sonnets commençant par *Jésus m'a dit...* Ces vers sont émouvants non seulement pour la beauté du dialogue entre le Christ rédempteur et l'âme pécheresse, mais parce qu'on les sent jaillis, comme le mémorial de Pascal, d'un cœur inondé de lumière et de joie. Non, Verlaine n'aurait eu aucune peine à « noter des sentiments si nouveaux chez lui ». S'il n'écrit plus à son ami, c'est parce qu'il est pris tout entier par cette merveilleuse expérience, et aussi par une abondance de lectures qui, évidemment, l'éloignent de ses amis parisiens, de Lepelletier en particulier.

Mais le goût de la poésie lui est revenu. Il se remet à composer, et, comme toujours, des vers très variés. Le 22 août, il écrit au « cher Edmond » pour la première fois

(45) Lepelletier, ouvr. cité, p. 393.

depuis cinq mois, et comme s'il voulait se faire pardonner son long silence, il lui envoie trois poèmes.

Il commence par recopier, sur une feuille de papier bleu quadrillé, *Amoureuse du Diable,* en serrant l'écriture et en calculant si bien l'écartement de ses lignes que ces 154 vers rempliront exactement les deux pages.

Il prend ensuite une autre feuille, blanche celle-ci, pour transcrire *Vieux Coppées,* dix dizains humoristiques qu'il calligraphie sur deux colonnes, et ici encore il s'arrange pour faire tenir ces cent alexandrins sur une seule page : il s'agit d'économiser le papier, « car on est pauvre en prison ».

Au verso de la même feuille il jette d'abord ces quelques lignes que nous avons commentées plus haut, et qui prouvent qu'aux yeux de Verlaine son cinquième recueil de vers (intitulé ou non *Cellulairement*) était terminé ou bien près de l'être :

> Mon bouquin s'ouvre comme suit. La conclusion en est bien différente, et je crois qu'elle est bien. Je te l'enverrai dès sorti. Elle a quelques *(sic)* cent vers. — Les vers suivants datent d'un an. Voici.

Suivent les quatrains intitulés *Au lecteur :* « Ce n'est pas de ces dieux foudroyés »...; puis vient un long post-scriptum où le poète s'explique sur sa conversion, engage Lepelletier (qui dut sourire) à lire le *Catéchisme de persévérance* de Mgr Gaume, supplie son ami de cacher les vers qu'il lui envoie et de ne dire à personne que le prisonnier de Mons lui écrit; après quoi il continue ainsi :

> Le poème *Amoureuse du Diable* fait partie d'une série dont tu as déjà l'*Impénitence finale* et qui contient trois autres petits poèmes : *Crimen amoris, La Grâce, Don Juan pipé,* dont je t'ai, je crois, parlé. Avec mes nouvelles idées, je ne sais si je donnerai suite à mes projets de théâtre. J'en ai bien envie. J'ai deux beaux sujets (d'ailleurs irréprochables (46), bien que *très hardis*) et quelques scènes commencées. Enfin! l'important n'est pas là.

Ainsi la conversion n'a pas tué en Verlaine l'homme de lettres. Elle l'a stimulé au contraire. Le poète a sur le métier les sonnets de *Jésus m'a dit,* qui formeront la « conclusion » de son livre : le « bouquin » sera au point quand ce *final* sera terminé.

(46) Irréprochables au point de vue catholique.

Cette lettre du 22 août ne partit pas, pour des raisons que nous ignorons, mais que Verlaine qualifie de « sérieuses ». Le gardien complaisant qui se chargeait de sa correspondance clandestine était-il en congé? Serait-ce son retour au début de septembre qui permit à Verlaine de reprendre pour la compléter sa lettre du 22 août? Toujours est-il qu'il y ajouta, le 8 septembre, ce qu'il appelle un post-scriptum, et qui est en réalité une nouvelle missive aussi longue que la première.

Entre temps, il a terminé *Jésus m'a dit...* Il transcrit pour Lepelletier ces dix sonnets, dont nous avons ainsi l'état primitif, si émouvant à étudier sur ces humbles autographes de Mons, maculés, parfois à peine lisibles, encre pâlie, papier pauvre, trésor sans prix comme document humain.

Mais le vieil homme est vivace! Verlaine aura beau nous parler des « immenses repentirs » qui furent les siens à l'époque de sa conversion, il ne semble pas que ces repentirs aient été inspirés le moins du monde par sa conduite envers sa femme. En tout cas, sa lettre du 8 septembre se termine, tout comme jadis ses lettres de Londres et de Jehonville, par une bordée d'injures à l'adresse de ses beaux-parents (accusés d'être cause de la captivité du poète!), et Mathilde elle-même y est traitée de la façon que voici :

Il faut que cette *petite masque* ravale son crachat, à moins que sur *bonnes garanties* — ô que solides il faudra qu'elles soient! Car tu ne sais pas bien tout, mais tu verras! — elle ne revienne à résipiscence, — et à son ménage, loin de son papa et de sa maman — que je ne qualifie pas. En ce cas, elle trouvera l'oubli complet et le pardon et le bonheur. Mais que dis-je là? [*Suit une ligne entièrement raturée, ce que Verlaine explique en ces mots jetés dans l'interligne :*] Ici je supprime un jugement peu charitable et peut-être téméraire... tu me comprends, du reste. — Si tu savais comme je suis détaché de tout, hormis de la prière et des méditations!

Ainsi le somptueux *final* chrétien était suivi d'une triste prose. Telle fut la dernière lettre que Lepelletier reçut du prisonnier de Mons.

En octobre, s'il faut en croire la date donnée par Verlaine dans la 2e édition d'*Amour*, le poète composait encore, contre Mathilde, le cruel *Sonnet de l'homme au sable.* La lettre du 8 septembre rend vraisemblable cette date.

(47) *Mes Prisons*, XIII.

◆

Pour terminer cette étude, il nous reste à dresser la liste chronologique des poèmes écrits par Verlaine en prison. Ce n'est pas un travail très facile, les recoupements ne concordant pas toujours. Aussi ne donnons-nous pas ce tableau comme définitif. C'est une approximation qui pourra toujours être retouchée par les critiques aux yeux desquels le manuscrit de *Cellulairement* et les récits de *Mes Prisons* méritent peu de confiance. Quant à l'exemplaire annoté de *Sagesse* qui appartint au comte de Kessler, ce n'est pas uniquement pour mémoire que nous l'avons cité : c'est aussi parce qu'il date de « Mons, fin 1874 (prison) » la pièce *Parfums, couleurs, systèmes, lois,* et que c'est la seule précision que nous ayons sur ce sonnet. (Voir tableau p. 680 et 681.)



Ce tableau ne serait pas autre chose que la table des matières de *Cellulairement,* si dans le cahier de Stickney (tel du moins que l'a vu et décrit Ernest Dupuy, c'est-à-dire amputé de plusieurs pages) ne manquaient les pièces suivantes :

> *A Madame X... en lui envoyant une pensée.*
> Le ciel est, par-dessus le toit...
> Les écrevisses ont mangé...
> *Cantiques à Marie.*
> 'Ιησοῦς Χριστός...
> *Faut hurler avec les loups!!*
> *Jules..., non, au fait, ne nommons personne...*

Que la troisième de ces pièces, ainsi que les trois dernières, aient été jugées indignes de figurer dans un recueil comme *Cellulairement,* cela se conçoit sans peine.

L'absence des *Cantiques à Marie* dans ce même cahier se comprend moins bien. Mais ils ont pu figurer sur les pages du cahier qui ont été arrachées par la suite, Verlaine ayant préféré placer ces poèmes dans ses deux recueils religieux, *Sagesse* et *Amour.*

Quant à la pièce fameuse : *Le ciel est, par-dessus le toit,* il est presque impossible d'imaginer qu'elle n'ait pas été écrite en prison et, par suite, qu'elle n'ait pas figuré dans

Cellulairement. Elle aura, selon nous, été retranchée de ce manuscrit avec les pages dont E. Dupuy a constaté la disparition. Dupuy a calculé que les premiers feuillets déchirés pouvaient contenir « une pièce de quarante vers au plus (48) ». Une pièce? et pourquoi pas deux courts poèmes? *Le ciel est, par-dessus le toit* n'a que 16 vers; *Je ne veux plus aimer...* en a 24. Cela donnerait tout juste les quarante vers manquants. Mais, encore une fois, ce n'est là qu'une hypothèse.

Cellulairement sera mis au point, classé et recopié en octobre 1875 seulement, neuf mois après la libération de Verlaine, qui d'Arras ou de Stickney l'enverra par tranches successives à Ernest Delahaye. Le 26 octobre, il demandera à cet ami de lui faire savoir s'il y aurait moyen de trouver à Charleville un imprimeur pour ce recueil (53). Vaine recherche. *Cellulairement* ne s'imprimera pas; et bientôt Verlaine renoncera à publier ce livre pourtant si plein de poignants souvenirs. Certes, il n'en laissera rien perdre, mais il le dispersera : *Sagesse* héritera des pièces graves ou religieuses, les autres poèmes iront plus tard grossir *Jadis et Naguère, Parallèlement,* d'autres ouvrages encore. Un éditeur eût hésité sans doute à publier un livre aussi disparate que *Cellulairement...* C'est dommage, et les amis de la poésie verlainienne regretteront toujours que ce cinquième recueil, si pittoresque dans sa variété, et si émouvant, n'ait jamais vu le jour tel qu'il avait été conçu.

Qu'était-ce en somme que ce livre? Un prologue « saturnien », rempli d'amertume; des impressions de cachot et de préau; des fantaisies comme *Un Pouacre, Images d'un sou, Vieux Coppées;* des poèmes conçus selon le nouveau « système » dont Verlaine avait souvent parlé à Lepelletier : *L'espoir luit..., Les choses qui chantent dans la tête..., Ah, vraiment c'est triste..., Kaléidoscope, Via dolorosa;* des souvenirs de Rimbaud et des discussions, d'ordre littéraire ou religieux, que Verlaine avait eues avec lui, *l'Art poétique,* les cinq poèmes diaboliques; tout à la fin, *Jésus m'a dit...* — Comme ce recueil ressemblait peu à ce que devait être *Sagesse* cinq ans plus tard!

Mais jamais Verlaine en prison n'avait pensé à *Sagesse.* L'idée de composer un ouvrage en vers purement religieux

(48) E. Dupuy, *Etude critique sur le texte d'un manuscrit de Paul Verlaine* (RHL, 1913, p. 497).
(49) *Corr.* III, pp. 109 et 111.

I Titre ou incipit.	II Référence à la *Correspondance*.	III Dates données dans le manuscrit de *Cellulairement*.	IV *Mes Prisons* (1892)	V Exemplaire annoté de *Sagesse*.
A. — Poèmes composés aux Petits-Carmes.				
1. Dame souris trotte.		Br., 11 juillet 73. Entrée en prison.		
2. La cour se fleurit de souci.	Dernière lettre de Bruxelles (oct. 1873).	Br., juillet 73. Préau des prévenus.	(Suggère juillet 73.)	
3. *A Mme X... en lui envoyant une pensée* (49 *bis*).				
4. *Crimen amoris.*	Cf. la lettre du 22 août 1874.	Br., juillet 1873.	« Durant... cette peu douce prévention » — donc entre le 11 et le 26 juillet 1873.	
5. *La Grâce.*		Br., août 1873.		
6. *Don Juan pipé.*		d°		
7. *L'impénitence finale.*		d°		
8. *Sur les eaux* (Je ne sais pourquoi...)		Br., juillet 73.		Br., septembre 1873.
9. Le ciel est, par-dessus le toit...			(Suggère août 1873.)	Br., Petits-Carmes, à la pistole, septembre 1873.
10. *Au lecteur.*	22 août 1874 : « Les vers suivants datent d'un an. »	Br., prison des Petits-Carmes, juillet 1873.		
11. Un grand sommeil noir...		Br., le 8 août 73.		Août 1873.
12. *La chanson de Gaspard Häuser.*		Br., août 73.		Août 1873, après ma condamnation.
13, Les écrevisses ont mangé...	Dans la lettre du 31 août (ou 7 septembre) 1873.			
14. *Un pouacre.*		Br., septembre 1873.		1. *Printemps.* Jehonville, mai 73, à travers champs.
15-18. *Mon almanach pour* 1874.	Dernière lettre de Bruxelles (oct.).	Br., septembre 1873.		2. *Eté.* Jehonville, Belgique, été 1873.
19. Kaléidoscope.		Br., octobre 1873.		

(49 *bis*). Pièce datée de 1873 dans le ms. d'*Amour*.

I Titre ou incipit.	II Référence à la *Correspondance*.	III Dates données dans le manuscrit de *Cellulairement*.	IV *Mes prisons* (1892)	V Exemplaire annoté de *Sagesse*.
B. — Poèmes composés à Mons.				
20. *Cantiques à Marie.*	Titre mentionné dans la lettre des 24-28 nov. 1873.			
21. Ιησοῦς, Χριστός. 22. Entends les pompes... 23. *Le bon alchimiste.* 24. *Faut hurler avec les loups!!*	Dans la lettre des 24-28 nov. 1873.	Fin octobre 1873. Mons, décembre 73.	(Suggère fin 1873.)	
25-34. Dix *Vieux Coppées.*	Dans la lettre du 22 août 74.	Mons, 1874, janvier, février, mars et *passim.*		
35. *Art poétique.*	« Avril 74 » (lettre à Valade, *Corr.* I, p. 266).	Mons, avril 1874.		
36. Du fond du grabat...		*Via dolorosa*, Mons, juin-juillet 1874.		Ecrit à Paris, hiver 1879 (?)
37. *Amoureuse du Diable.*	Joint à la lettre du 22 août 1874.	Mons, août 1874.		
38. Jules..., non, au fait... 39. Jésus m'a dit...	Dans la lettre du 8 septembre 1874.	Mons, 20 août 1874. (Date biffée, remplacée par : 16 janvier, 1875. Sortie de prison.)		Mons, sept.-oct. 1874.
40. Parfums, couleurs...(?) 41. Le sonnet de l'homme au sable (?)				Mons, fin 1874.

et catholique ne s'est formée en lui qu'en 1875 (50). Et lorsque le poète vieilli et déchu écrira dans *Mes Prisons* des phrases comme celles-ci : « *Sagesse* dont la plupart des poèmes... datent de là » (c'est-à-dire de la captivité), ou : « De cette époque date à peu près tout *Sagesse*... (51) », il prouvera simplement que sa mémoire s'affaiblit. Que deux ou trois ans passent encore, et il prétendra, dans ses *Confessions*, qu'étant élève de seconde au lycée Bonaparte il avait déjà écrit « tous les *Poèmes Saturniens* tels qu'ils parurent en 1866 ». Comment le croire? Aussi, dans le tableau qui précède, les colonnes II et III ont-elles beaucoup plus d'importance que les suivantes pour fixer la chronologie des poèmes.

Cellulairement a donc lentement pris forme au cours des dix-huit mois de captivité, reflétant les tristesses du prisonnier, mais le consolant aussi, le divertissant même parfois. Ce livre a été le témoin de bien des luttes, et finalement de la conversion du poète. Il n'est pas permis de méconnaître la valeur d'un tel recueil. C'est pourtant ce que presque tous les biographes ont fait jusqu'ici. Delahaye n'y fait qu'une allusion vague et n'en cite même pas le titre (52), lui qui avait reçu les unes après les autres toutes les pièces de ce volume. Porché le mentionne non sans dédain (53). MM. Underwood et Adam ont tendance à croire que plusieurs pièces de *Cellulairement* ont été composées à Stickney, et M. Adam va jusqu'à écrire : « Il n'existe de pièces sûrement écrites en prison que celles qui furent envoyées par Verlaine à Lepelletier durant les dix-huit mois de Mons (*sic*), c'est-à-dire l'*Almanach pour 1874,* les sonnets de *Jésus m'a dit*..., et quelques courtes pièces. Il subsiste, pour les autres, un doute qui ne peut être pour le moment surmonté (54). »

Les « quelques courtes pièces » contiennent déjà *Amoureuse du Diable* (154 vers), le plus long des poèmes diaboliques et même le plus long de tous les poèmes du recueil après *Via dolorosa* (160 vers). Mais ce n'est qu'un détail. Qu'on se reporte au tableau que nous avons donné ci-dessus : *on remarquera l'accord presque parfait entre les chiffres donnés par la colonne II et ceux de la colonne III*. Voilà qui

(50) *Corr.* II, p. 11 (lettre à Blémont, 19 novembre 1875).
(51) *Mes Prisons*, chap. x et xv.
(52) E. Delahaye, *Verlaine*, p. 224.
(53) Fr. Porché, *Verlaine tel qu'il fut*, pp. 242 et 417. Si d'autres critiques s'efforcent de réduire le nombre des poèmes composés en prison, Porché exagère en sens contraire, et date de Mons plusieurs pièces que la correspondance date de 1875 seulement.
(54) Ant. Adam, *Verlaine, l'homme et l'œuvre*, p. 109.

est d'une importance capitale. La correspondance, loin de rendre suspectes les dates du manuscrit de Stickney, les confirme au contraire presque toujours, et quand elle ne les confirme pas, elle ne les contredit pas non plus. Rien ne s'oppose, par exemple, à ce que les *Vieux Coppées,* composés en « janvier, février, mars 1874 et *passim* », aient été envoyés à Lepelletier le 22 août seulement. Il est vrai que Verlaine avait écrit à son ami le 27 mars, mais ces dix petits poèmes pouvaient n'être pas terminés à cette date (comme semblent l'indiquer les mots « et *passim* »); et nous n'avons pas de lettre adressée par Verlaine à Lepelletier entre le 27 mars et le 22 août.

Et les poèmes diaboliques? Etant donné que *la dernière* de ces cinq pièces a été envoyée de Mons à Lepelletier dans cette même lettre du 22 août où Verlaine dit à son ami : « *Amoureuse du Diable* fait partie d'une série dont tu as déjà l'*Impénitence finale* et qui contient trois autres petits poèmes : *Crimen amoris, la Grâce, Don Juan pipé,* dont je t'ai, je crois, parlé », comment supposer que tous ces poèmes n'étaient pas écrits à cette date? Par suite, quelle raison aurions-nous de ne pas ajouter foi au récit détaillé et si vivant de *Mes Prisons,* cité plus haut?

Il ne faut pas, sous prétexte que Verlaine se trompe souvent dans ses chiffres et ses dates, suspecter d'office tout ce qu'il dit. Parfois il lui arrive d' « arranger » certaines dates : il a un peu reculé celle de *Dame souris trotte,* avancé de quatre mois celle de *Jésus m'a dit...,* de façon à dater le premier de ces poèmes de son entrée en prison, l'autre de sa sortie. M. Underwood a raison de noter le fait. Cette symétrie a quelque chose de puéril, sans être pourtant un grossier mensonge, s'il reste vrai que *Dame souris* a été le premier poème composé en captivité, et *Jésus m'a dit...* le dernier. Mais pour les dates intermédiaires, on ne voit pas bien quel intérêt aurait eu Verlaine à les modifier.

Ce qui est certain en tout cas, c'est que Verlaine, à sa sortie de prison, emportait avec lui une quarantaine de poèmes manuscrits. Une partie de l'année 1875 se passera pour lui à les polir et à en faire des copies pour son ami Delahaye, sous le titre général *Cellulairement,* qui a fort bien pu n'être adopté qu'à Stickney, — et à y mettre force épigraphes.

Il n'était peut-être pas inutile d'attirer l'attention sur ce recueil, trop négligé jusqu'à présent, bien que dès 1913 Ernest Dupuy en eût indiqué le contenu. Nous croyons avoir montré que les précisions fournies par le cahier de Stickney sont plus véridiques qu'on ne l'avait cru. Si nos conclusions sont acceptées, rien n'empêchera plus d'étudier *Cellulairement* dans son ensemble et non plus dans ses membres épars, comme on étudierait tout autre ouvrage du même poète.

MERCVRIALE

CHRONIQUE SUR ONDES COURTES

AOUT 1956. — Ma profession d'écrivain m'impose des sujets de conversation. Ce sont des propos de courtoisie littéraire, des idées générales sur les Prix également littéraires, des plaintes nuancées sur les apparences intimes de ma condition, des enthousiasmes surannés et, pour en finir, beaucoup d'habileté dans l'art d'écouter les autres. Ces autres m'apparaissent si furtifs, si lointains qu'ils deviennent insaisissables au moment que ma plume s'inquiète de leur présence dans mon domicile. Les spectacles que le temps présent m'apporte, en utilisant des instruments appropriés, s'effacent vite. C'est pour moi une surprise renouvelée qui n'est pas sans profits. Ce brouillard de civilisation m'alimente; mais je le digère trop facilement. Je ne sais pas m'accrocher. Pour ce faire, il me faudrait des pieds prenants comme les singes : le pouvoir gracieux de me balancer sur des trapèzes végétaux au-dessus des rivières remplies de crocodiles fainéants, en bref, de dominer la situation sur le sol. Nous n'en sommes pas là. Je me réfugie donc encore une fois dans mon activité de témoin sans indemnité qui recherche avec un crochet les petites causes de préférence aux grands effets.

Ce qui me surprend à peu près quotidiennement depuis une dizaine d'années, c'est le nouveau catalogue des jeux de l'intelligence quand elle s'associe à la sentimentalité. Les émotions qui agissent sur ce mouvement de l'esprit me paraissent si différentes de celles qui réveillent ma curiosité qu'elles ne me permettent pas d'employer les procédés de discussion dont la solidité était établie et maintenue par les bonnes manières des lectures classiques, célébrées par des floralies sans parfums : celles du Jardin des racines grecques, par exemple. Cette floriculture me semble tombée en désuétude. Dans une époque où le nombre des lecteurs est moins élevé que celui des auteurs, des événements littéraires sont susceptibles de surprendre. Tels sont les

forts tirages provoqués par quelques livres dont le départ ne fut pas soutenu par une publicité commerciale. Il faut laisser de côté les grands tirages provoqués par des prix littéraires. Un prix littéraire c'est simplement un exemple de publicité gratuite dont les résultats sont parfois excessifs. Le public achète les prix littéraires comme il joue sur un cheval gagnant. Il n'y a presque jamais de placés. Mais il existe d'autres grands tirages qui ne s'obtiennent que par la faveur d'un enthousiasme spontané. Le désir d'acquérir le livre s'étend comme une maladie épidémique qui se communique de bouche à oreille. Ces livres sont peu nombreux : un ou deux par an tout au plus. Jacques Prévert, comme le montre Jean Queval, est un exemple de ce cas, également Malraux, Camus, Mlle Françoise Sagan et, enfin les « leaders » de la Série Noire. Mlle Françoise Sagan laurée d'abord par une assemblée de critiques put atteindre, en marge de ce prix, une sorte de record dans la vente de ces deux romans. Comme ce fut pour Jacques Prévert c'est le public qui accueillit la jeune romancière sans exiger d'explications. Le mystère commence au moment que les exemplaires vendus franchissent le mur de la renommée.

•

C'est en citant Jacques Prévert, Françoise Sagan et la Série Noire de Marcel Duhamel, sans les comparer littérairement, que la jeunesse pénètre dans mon enclos sous la forme d'une quantité non négligeable de virus filtrants. La grande puissance de rayonnement des œuvres de quelques jeunes hommes et jeunes femmes appartient beaucoup plus à l'étude des virus filtrants qu'aux astuces classiques de la dissertation. Un tel pouvoir de séduction n'appartient pas aux exercices savants de l'art littéraire : c'est ce qu'on appelle des cas, pour aller vite. Le plus important dans un livre qui fait partie du groupe de la littérature considérée comme un art, n'est pas de poursuivre une idée jusqu'à l'obsession, mais d'user d'un style qui impose les éléments les mieux dissimulés de ce qui doit représenter la vie d'une époque. Le style d'un écrivain vaut mieux, à mon avis bien entendu, que les idées qu'il présente. Ces idées ne sont jamais neuves; on les retrouve aisément, avec un peu de patience, dans les œuvres de tous ceux qui furent des spécialistes du commerce des idées. Le temps, qui est celui dans lequel je vis, possède un joli choix d'idées classiques qui ne prouvent que des opinions différentes; mais il

a son style, un style parfois déconcertant qui peut se découvrir entre les livres de la Série Noire, ceux de Boris Vian et ceux des jeunes filles de la bourgeoisie aisée. Elles se retrouvent peut-être dans les grandes fillettes riches et inoccupées de Mlle Françoise Sagan. Les romans de la Série Noire ont créé un style prêt à être consommé : ceux de Françoise Sagan aussi. Je suis obligé de me rajeunir vite et trop pour entrer dans la ronde : ce n'est plus un exercice de jugement. Le rayonnement qui naît presque spontanément de ces livres prend donc sa force dans leur style qui est un style neuf, c'est-à-dire parfaitement adapté aux exigences d'une sentimentalité primitive inspirée par l'avion, l'auto, la télévision et la chanson, la plus riche des expressions sentimentales actuelles. L'influence du livre s'affaiblit dans ce bouillon de culture sportive et nostalgique. Ceux qui écrivent des romans en ce moment ne possèdent pas un passé suffisant pour que leurs livres survivent. Le passé, le présent et l'avenir doivent s'équilibrer.

Les adolescents qui usaient leurs fonds de culottes sur les bancs d'un lycée quelconque, entre 1891 et 1896, subirent les enseignements du rugby. Ceux qui ont tenu un ballon ovale dans cette période de temps n'ont jamais oublié ce jeu violent, parfois rusé, mais toujours dominé par l'utilisation opportune et rapide des nombreuses chances de vaincre à la condition d'agir comme pour sauver sa vie. C'est par le Havre, représenté par le Havre Athletic-Club, et les Francs-Joueurs du lycée Corneille de Rouen que le rugby gagna tous les scolaires. Ce sport possédait aussi son poids de virus filtrants libérés par deux grands clubs : le Stade Français et le Racing-Club de France, puis, plus tard, par l'Olympique où le chirurgien de Martel jouait en pilier de mêlée. Dans le Sud-Ouest les équipes universitaires poussaient comme des champignons après la pluie. Elles portaient toutes des noms de fleurs. L'enthousiasme qu'inspiraient les matches de rugby surpassait celui qui accompagne de nos jours les manifestations sportives de ballon rond. Le déclin de la faveur populaire pour le ballon ovale commença peu après la guerre de 1914-1918. Un monde nouveau trépignait derrière le rideau, non seulement dans le domaine du sport, mais dans toutes les manifestations de la vie sociale. Ce monde semblait rechercher la facilité afin d'obtenir des résultats immédiats, c'est-à-dire faire fortune en six mois, devenir vedette de cinéma en vingt-quatre heures et franchir deux fois par jour le mur du son pour aller acheter un journal au coin de la rue... Il faut dire aussi que le rugby à quinze n'est pas un jeu de professionnels. Les équipes de ballon rond sont composées de professionnels : il s'agit des équipes célèbres. Le public aime les vedettes,

j'entends par ce mot les gens qui touchent les gros salaires, qui provoquent l'admiration des amateurs de spectacles.

Pierre Mac Orlan,
de l'Académie Goncourt.

LETTRES

« LA CHUTE (1) ». — Bien que le livre se présente comme un récit, mette en scène un personnage possédant état civil et fiche signalétique, et se passe en un point précis de l'espace et du temps (ces jours-ci, à Amsterdam, dans un bar louche du quartier des matelots), il est évident que, dans *La Chute*, Albert Camus poursuit (avec l'appui, ou peut-être le handicap d'une apparence de fiction) la rigoureuse méditation morale qui est l'origine et la fin de son œuvre. Plus encore que *La Peste*, en tout cas beaucoup plus que *L'Etranger* (le seul récit qui ait une réalité physique irréductible à la signification), *La Chute* donne souvent l'impression de se réduire à cette méditation morale. Non certes que l'on puisse voir dans ce livre l'expression d'une attitude exemplaire! Jean-Baptiste Clamence, son triste héros, n'est pas un professeur de morale; et, bien que sa confession concerne, avec chacun de nous, l'auteur lui-même, elle n'est là que pour lui permettre de s'en dégager. Evitons de faire grief au livre, comme l'ont fait certains critiques, d'un pessimisme qui ne correspond nullement à la position de l'auteur. Et il est même insuffisant de dire que ce récit se présente comme recherche morale en mouvement, *work in progress*, qu'il n'est qu'un instant dans un raisonnement encore inachevé. Il est plutôt une sorte d'expérience pour voir, d'hypothèse, et, pour parler le langage de ce cartésianisme dont l'auteur n'est jamais très loin, une forme du doute hyperbolique. *La Chute* ne nous tend pas l'image (fût-elle fragmentaire) de l'expérience morale; très exactement, elle nous en donne le négatif.

Articulé au *Mythe de Sisyphe, L'Etranger* montrait l'homme absurde — contre lequel, en dehors duquel, en tout cas, il s'agissait de découvrir des valeurs de vie. Articulée à *L'Homme Révolté, La Peste* désignait ces valeurs, et le roc que la marée du mal ne pourra jamais recouvrir : la Révolte contre le Mal. Ainsi, l'œuvre paraissait recevoir son orientation d'un mouvement à la

(1) Gallimard.

fois circonspect et inflexible qui découvre, à partir d'un non-sens initial, des valeurs de plus en plus fermes et fécondes. « Désigner, dans les murs obscurs contre lesquels nous tâtonnons, les places encore visibles où les portes peuvent s'ouvrir » : cette mage des portes successivement ouvertes — ou ouvertes de plus en plus largement —, à laquelle l'auteur lui-même recourt dans sa réponse à une critique de *L'Homme Révolté*, c'est l'image qui, à le lire, nous venait le plus naturellement à l'esprit. Mais l semble que *La Chute* rompe ce mouvement. *La Peste* ntr'ouvrait une porte que *L'Etranger* trouvait close. *La Chute* ne l'entr'ouvre pas plus largement. Au contraire! Ne la ferme-elle pas à tout jamais?

Dans *L'Etranger*, la porte n'est pas fermée : elle est invisible. l est singulièrement plus grave de la murer après l'avoir ouverte. Meursault, c'est l'innocence du malheur (ou du mal) : il vit ans l'ignorance du problème, très exactement avant la chute, vant d'avoir goûté aux fruits de l'arbre du Bien et du Mal. ean-Baptiste Clamence, c'est la culpabilité de l'innocent, le uste qui se reconnaît soudain comme l'injuste. Que deviennent ors les héros de *La Peste* qui avaient cru possible de vivre dans Mal sans en être complices : en vivant contre lui? La confes-on de Clamence n'est-elle pas la leur? N'est-ce pas de leur Bien u'elle dévoile la mystification? Dès lors, la porte entr'ouverte referme, et on pourrait la croire scellée pour toujours.

Substituons-nous à l'interlocuteur invisible auquel s'adresse an-Baptiste Clamence, le juge-pénitent, et écoutons-le devant zinc de ce bar d'Amsterdam, le long des canaux de jade mbre, ou encore sur le bateau qui les emmène d'une rive à utre, sur la mer livide du Zuiderzee. Il s'agit d'une chute, en et, que rien ne peut arrêter ni ralentir, et qui a déjà touché fond : irrémédiable. Cette épave loquace a derrière soi une istence privilégiée : Paris, une situation brillante d'avocat, rgent, les femmes... Mieux encore : une bonne conscience. fendant les victimes contre les juges, saisissant au vol toute casion de générosité et de bienveillance, refusant de proclamer n mérite, et d'en toucher le prix, il atteignait, très au delà de mbition vulgaire, « ce point culminant où la vertu ne se nourrit s que d'elle-même ». N'ayant aucune responsabilité dans le l universel, s'efforçant au contraire de réduire sa part en ant l'orphelin, la veuve et l'aveugle, il se sent « désigné » : ordé à la vie. Mais ce privilège de la bonne conscience, voici 'il s'écroule. Un jour, un rire éclate derrière lui : le rire de lucidité. Il suffit de percevoir ce qu'il y a de vanité dans la

modestie, de cruauté dans la pitié; il suffit de retrouver l'amour de soi dans l'amour du prochain. Le dévouement n'existe que si l'amour de soi peut s'en nourrir sans risque : une nuit, le cri d'une femme qui se noie dans la Seine restera sans écho. Alors la honte vient. « Ne serait-ce pas la honte? La honte, dites-moi, ne brûle-t-elle pas un peu? »

Tout, dès lors, se renverse. Il n'appartient plus à Clamence de pardonner et de secourir : repris par la culpabilité universelle, il devient lui-même objet de jugement. Or, c'est cela, l'inacceptable. La vie n'avait de sens que dans la mesure où il était le juge innocent de tous : sa charité était le jugement d'une conscience qui se croyait soustraite à tout jugement. Mais voici la dialectique de la conscience coupable, les cercles successifs du bourreau de soi-même : mépris, méchanceté, divinisation de l'injuste, — et la débauche, les paradis artificiels. Fausses portes, pourtant. S'il est un trait commun à tous les héros d'Albert Camus, du plus positif au plus négatif, c'est bien la lucidité. Si chacun est coupable, comment porter le poids de cette culpabilité, sans nous mentir? « Il fallait se soumettre, et reconnaître sa culpabilité. » Au déchu, il reste encore cela : la vérité. Mais il faut vivre — vivre dans la déchéance. Puisque nous sommes tous coupables, et tous jugés, et « jugés sans loi », quel moyen de supporter, d'alléger ce fardeau, sinon « étendre la condamnation à tous, sans discrimination, afin de la délayer déjà »? Renonçons à cette liberté, au bout de laquelle il y a fatalement la faute et la sentence, et soumettons-nous à une loi extérieure, n'importe laquelle, pourvu qu'elle ne soit pas la nôtre, pourvu qu'elle nous permette de retirer notre épingle du jeu. Au sein de la déchéance commune, nous retrouvons alors une manière d'innocence : et mieux encore si, par surcroît de prudence, nous avons recours à l'auto-accusation, si nous nous accusons sans trêve de cette faute extérieure dont, au fond, nous sommes innocents. « L'essentiel est de n'être plus libre et d'obéir, dans le repentir, à plus coquin que soi ». Et : « Puisqu'on ne pouvait condamner les autres sans aussitôt se juger, il fallait s'accabler soi-même pour avoir le droit de juger les autres ». Tel est ce juge-pénitent qui, s'associant au mal, recélant ce que les autres ont volé, et s'accusant, retrouve, sur le sol inébranlable de la mauvaise conscience, ce qu'il avait connu sur les terres labiles de la bonne : l'irresponsabilité, l'exemption du jugement.

Mais l'issue que découvre le juge-pénitent n'a de sens qu'accepté le caractère irrémédiable de la chute. Chaque détail nous impose de voir dans ce monde un monde condamné. Exac-

tement, c'est le monde de l'Enfer. Dans *L'Etranger*, il y avait le soleil et la mer. Ici nulle promesse cosmique d'une possible innocence humaine : les nuages, la brume des mers froides remplacent le ciel et le soleil : le monde est caché, retombé dans ses limbes, dissous dans une sorte de vapeur humide qui semble l'haleine du triste univers humain. Et ce monde, sans doute, est celui d'une chute commune. Camus ne pense, ne parle que dans l'universel. De même que la Révolte n'a de sens qu'assurée de sa portée universelle (« C'est pour toutes les existences en même temps que l'esclave se dresse, lorsqu'il juge que, par tel ordre, quelque chose en lui est nié qui ne lui appartient pas seulement, mais qui est un lieu commun où tous les hommes, même celui qui l'insulte et l'opprime, ont une communauté prête », est-il écrit dans *L'Homme Révolté*), de même l'auto-accusation du juge-pénitent n'est significative que pour être la manifestation d'une déchéance universelle. « Avec cela, je fabrique un portrait qui est celui de tous et de personne... Insensiblement, je passe, dans mon discours, du *je* au *nous*. Quand j'arrive au « voilà comme nous sommes », le tour est joué. » Pourtant, nous sentons bien que ce monde condamné, l'auteur le condamne; qu'il ne l'accepte pas, bien qu'il soit concerné par lui. Et que, s'il a tenu à descendre dans ces limbes, c'est pour, s'élançant du sol le plus bas, être assuré de ne pas prendre trop tôt une hauteur qu'il serait ensuite incapable de tenir.

C'est retrouver le mouvement caractéristique de notre auteur, son mouvement cartésien : réunir les pires conditions pour voir si quelque chose leur échappe, exagérer le désastre pour ne pas être dupe de l'espoir. Mouvement par lequel *La Peste* répondait à *L'Etranger*, et par lequel, peut-être, le livre futur répondra à *La Chute*. Mais *La Chute* elle-même? Quelle est sa place dans ce mouvement? Et en a-t-elle une?

Certes. Bien qu'elle semble fermer les portes que celle-ci entr'ouvre, *La Chute*, en un sens, dépasse *La Peste* — mais, si l'on peut dire, négativement. Elle est la critique de la morale provisoire des livres précédents, qui dépassaient l'amoralisme des premiers, critique qui n'est pas sa propre fin, et prépare sans doute une construction plus large. Clamence découvre l'hypocrisie de la bonne conscience — ce qu'il y avait de fragile et de coupable dans cette innocence qui croyait pouvoir combattre le malheur sans en être complice, et qui était l'illusion de Rieu. Camus reconnaît-il ce qu'il y a de fondé dans les critiques récentes qui lui furent faites — de n'être qu'une âme, une belle âme révoltée? Ou bien, Rieu échappait-il à ce confort moral qui

fut celui de Clamence? N'importe : il faut dépasser le stade de la belle âme. Mais ce n'est pas Clamence qui le dépasse, s'il le dénonce : il s'enterre au plus profond de sa dénonciation cynique. Et ici nous voyons l'auteur, qui a sans doute entendu ses critiques, se retourner contre eux et leur dire quelques vérités. Démystifier la bonne conscience? Certes. Mais qu'en conclure? Clamence, qui nous presse de renoncer à la liberté et de se soumettre à plus coquin que soi, ressemble quelque peu à ceux qui se lavent dans le sens de l'Histoire des crimes que l'on commet en son nom. La guérison de l'hypocrisie idéaliste n'est pas dans la divinisation de n'importe quelle loi extérieure. Supprimer le juste en universalisant et objectivant l'injuste est pire que l'illusion de l'innocence. Si Rieu est critiquable, Clamence, n'en doutons pas, est haïssable. Et non seulement par son acceptation du Mal universel : par l'usage qu'il fait de l'auto-accusation. Le remords et le repentir, la culpabilité ostentatoire dépassent la naïveté de la belle âme par ce qu'ils contiennent de lucidité. Mais ils sont plus dangereux qu'elle dans la mesure où, plus lucides, ils sont plus difficiles à dépasser que la conscience du pharisien.

Au-delà de l'équilibre facile des bons sentiments, de l'égoïsme et de la stérilité de l'auto-accusation, au-delà de l'abdication devant le triomphe universel du mal, on voit que l'auteur cherche le chemin difficile d'une éthique qui assume la culpabilité commune sans accepter son caractère irrémédiable, qui lutte contre le mal sans croire, pour autant, en être exempté. A l'innocent originel (l'étranger) ont succédé le médecin, l'avocat, qui se croient innocents du mal qu'ils combattent. Le juge-pénitent rappelle la culpabilité commune. Mais il n'est lui-même que la gangue dont doit sortir l'homme véritable, l'homme-Christ, celui qui va de la culpabilité à l'innocence, qui rachète par ses œuvres, par son combat, la déchéance de tous.

Abstenons-nous de juger une recherche que nous ne pouvons saisir que dans son mouvement. Ne cherchons pas dans nos poches d'autres cartes, que nous pourrions lui opposer. Si nous pouvions vivre, dans le monde tel qu'il est, d'une morale plus haute, il est clair que Camus n'aurait pas à chercher la sienne sur ces difficiles chemins. Et peut être la vérité est-elle qu'il n'y a pas de morale, qu'elle n'est que l'objet inaccessible de notre recherche vivante. Peut-être la critique de la morale est-elle la seule possibilité de morale; peut-être la morale ne dispose-t-elle que de négatifs. Nous pouvons savoir ce que nous ne devons pas être. Mais ce que nous devons être, c'est

invention de chacun — pour laquelle le moraliste n'a plus de ıots. Est-ce là le sens profond de *La Chute?* Alors, je l'accep-rais volontiers. Mais je crois aussi qu'il y a en Camus un logi-en acharné, et je doute qu'il se contente de cette morale rovisoire; j'imagine qu'il cherche la voie du système. N'importe. econnaissons ici, dans son terrible et salutaire négatif, notre cherche commune — dans ce qu'elle a de plus lucide et de plus ar.

Mes réserves ne concernent que la forme. Je n'ai pu lire le re sans retrouver, accru, le malaise que *La Peste* m'avait donné. art, ici, est extrême : chaque trait porte, chaque détail est inutieusement calculé. Pour tout ce qui relève de la signifi-tion, il va de soi que la rigueur, la précision, la prévision sont leur place. Mais, dans ce qui doit élever le livre au rang de euvre d'art, nous retrouvons la même exacte mesure de l'inten-n et de l'effet. Si la matière imaginative du livre est mince, e est très précisément ce qu'elle doit être. Il fallait que le récit déroulât sur une terre à l'image de la mauvaise conscience maine, que le ciel ressemblât à des milliers de colombes qui se posent jamais sur le sol, que la ville, avec ses canaux, fût symbole de l'enfer et de ses cercles, que le héros, après avoir avocat, fût recéleur — et recéleur du panneau volé de *gneau mystique*, les *Juges Intègres* — effectivement dérobé and, en 1934, et jamais retrouvé. Ne reprochons pas à Camus n'avoir pas écrit sur les canaux d'Amsterdam les pages que ıs aurions aimé lire sous sa plume : tel n'était pas son propos. is pourquoi faire appel au monde des images si, à ce monde, ne demande que de souligner une signification? Ce monde st pas au service de la pensée; il n'est qu'à son propre vice. Ici, je suis gêné de le voir traité comme un matériel lagogique, ou — avarement — comme un système d'orne-ntation dans l'austérité d'un édifice fonctionnel. Si Camus se laisse pas aller aux images, pourquoi va-t-il vers elles? n'ai pu échapper à l'impression que le récit relève d'une ıposition fausse, d'un genre aussi artificiel que ces Dialogues Morts où, selon la rhétorique, un pittoresque bien choisi ıt rompre de loin en loin la ligne de la pensée. Puisque, dans *Chute*, l'image n'est jamais qu'un symbole, j'aurais préféré straction d'un essai.

Gaëtan Picon.

Le Ciel du Faubourg, par *André Dhôtel,* 255 pages, 570 fr. (Ed. Grasset). — Le plus simple serait de dire que Dhôtel rappelle Alain Fournier. Mais ce serait aller trop vite et, peut-être faussement, au fond des choses. Certes, *le Ciel du Faubourg* évoque l'existence d'un Domaine et retrace l'itinéraire zigzaguant et rêveur de quatre jeunes amoureux. Mais ce domaine n'est pas un absolu inaccessible à atteindre et le rêve amoureux l'épisode dramatique d'un destin exceptionnel. Le domaine est un monde de la nature (en voie de disparition, il est vrai), mais monde parmi d'autres mondes, tous légitimes. Quant au droit de rêver, il appartient à tous; c'est une vertu humaine dont les êtres les plus simples sont pourvus. Vertu qui est moins d'évasion qu'inventive, créatrice. Et même, c'est un moyen de connaissance. Il y a dans *Le Ciel du Faubourg* quelque chose d'une enquête policière menée par de doux farfelus.

On le voit, Dhôtel n'est pas le poète de je ne sais quelle Quête d'un Saint-Graal, mais l'évocateur d'une coexistence de toutes les formes de la vie, illusions y compris, le chantre d'une poésie immanente au monde. Des gens marchent (on se déplace beaucoup dans ce roman, d'une rue à l'autre, à vélomoteur, en auto — souvent en panne), des gens bavardent et les royaumes restreints qu'ils prospectent s'élargissent, le temps d'un éclair, en d'immenses au-delà. On perçoit alors la musique d'une sorte d'harmonie des sphères glissant les unes sur les autres.

On pourrait dire aussi, et ce ne serait pas diminuer la valeur de l'œuvre, que *Le Ciel du Faubourg* est une exacte phénoménologie de la banlieue. — GEORGES PIRONÉ.

Le naïf locataire, par *Paul Guth,* 252 p., 480 fr. (Ed. Albin Michel). — Ce volume, le troisième du genre, nous fait connaître, à Paris, un immeuble de catégorie B. C'est l'occasion de parler du chat de la concierge, de l'ascenseur, du chauffage central et d'un rat. Et l'occasion de passer en revue l'actualité : la peinture abstraite, l'argot de cinéma, les slogans publicitaires et la bombe atomique. Quant au « naïf », ce n'est pas Charlie Chaplin, comme le dit la prière d'insérer, mais un idéaliste moyen, moyennement cultivé (non, un peu trop cultivé!) qui défend une honnête civilisation contre les excès du xx[e] siècle. — GEORGES P.

Pages israéliennes. 219 p. (Ed. Seghers). — L'ensemble de ces récits et contes est d'une valeur très remarquable. Traditions littéraires et actualité y font un étonnant et heureux ménage. Ces traditions sont multiples, tantôt orientales, tantôt est-européennes, tantôt plus proprement judaïques. Quant à l'actualité, c'est le thème du pays neuf, Tour de Babel, le thème de la terre retrouvée, le thème de la vie en commun dans les colonies agricoles. Cet échantillonnage nous prouve que les écrivains israéliens ont quelque chose à dire et qu'ils ont les moyens de le dire. Leur plus belle qualité : lorsqu'ils racontent, ils prennent leur temps. — GEORGES P.

L'ère du soupçon, essais sur le roman, par *Nathalie Sarraute,* 155 p., 390 fr. (Ed. Gallimard). — Le mot « essais » contenu dans le sous-titre désigne des articles publiés entre 1947 et 1956 dans *Les Temps Modernes* et la *NNRF.* Nous aurions donc mauvaise grâce à reprocher à Nathalie Sarraute le peu d'unité de ce livre, le caractère sautillant et paradoxal de ses points de vue, la témérité mal étayée de certains de ses jugements. Nous ne sommes pas au niveau de l'essai critique mais de la brillante et desséchante conversation-guillotine. Ce par quoi je ne veux pas dire qu'un tel ouvrage n'ait pas sa place dans la littérature d'aujourd'hui. Au contraire. Nathalie Sarraute tente de faire souffler sur le roman un vent de terreur, d'insécurité et de défaite qui a déjà amené la poésie et la peinture au point où elles en sont. On recule devant le cinéma, le journalisme, la psychologie, la sociologie, et, d'abandon en abandon, on s'achemine doucement vers la pureté de la page blanche. Drôle de manière de se préparer à exprimer un monde en formidable expansion. Tout est à faire et l'on passe son

emps à s'énumérer ce qu'on ne oit pas faire. Cette attitude illustre ssez bien ce qu'est aujourd'hui devenue l'austérité esthétique de la *NRF* d'avant-guerre. — GEORGES P.

ÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

KERMESSE AUX ETOILES. — Chacun devrait se méfier, au ond, même de sa propre méfiance. Quelque chose me retenait, epuis des années, d'aller à la Kermesse aux Etoiles. J'imaginais ien l'ampleur dérisoire du spectacle, la foule prise, suivant les nnées, entre les trombes d'eau et les cyclones de poussière, imaginais soldats, invalides, pin-up, bourreaux des cœurs « squelettes et fesses » comme il est dit dans Nekrassov) passant ır et sous un pont d'argent, guidés par ces boy-scouts qui mblent décidément n'avoir d'autre utilité dans la vie, du moins tadine, que de faire passer les gens d'un côté à l'autre de la voie ıblique. On m'avait dit aussi qu'il y avait là des écrivains. Un ıteur que j'aime bien se trouvait cette année parmi eux. Je cidai donc d'y aller et je choisis l'heure dite creuse où le ciel, rès s'être régulièrement assombri, redevient pour un moment ıle et doux comme frappé d'un dernier souvenir de la clarté ı jour, — après quoi il passe à l'outremer, et puis à l'outre-mbe. Il avait plu, je crois, tout l'après-midi. Les feuillages des ıileries étaient vert plus que foncé et la Kermesse, où j'entrai r une porte latérale, côté rue de Rivoli, était toute prise dans ıe gelée glauque, d'une grande beauté. Comme il bruinait core, la plupart des femmes portaient sur la tête ce petit rec-ngle de nylon qui forme capuchon, cornette plutôt — ce qui centuait l'impression de folklore à laquelle, d'avance, on se signait. Le sol mal nivelé des allées et les nombreux trous d'eau ligeaient ces mêmes femmes, chaussées pour le dimanche, à endre le bras des hommes... Boitillant ainsi sous les ombrages, couples semblaient presque prêts à danser, tandis que les stes, dressées à l'intention d'éventuels valseurs, demeuraient les. Les orchestres (on m'assura ensuite qu'il y avait parmi eux espoirs du jazz français, dont le charmant Jean Louis Chau-mps) ne s'entendaient guère — car il y avait le Haut-Parleur, ıt occupé non de musique, mais de solennelles annonces. La x de l'Olympe vraiment, qui nous frappait, nous étonnait, nous igeait, prophétisait, ironisait à l'occasion. La Voix, qui faisait 'on courait comme un seul homme à droite, puis à gauche, qu'un x nous apportait aux pieds du pont d'argent pour nous rem-

porter, l'instant d'après, vers les stands publicitaires. Car Elle annonçait à chaque minute l'arrivée sensationnelle d'acteurs, d'actrices, de chanteurs, de metteurs en scène; et, dans le dessein de n'établir aucune hiérarchie, saluait chacun dans des termes aussi enthousiastes. La familiarité allait, on le devine, de pair avec ce souci d'égalité dans la démesure. « Je vous annonce maintenant l'arrivée sensationnelle — et je pèse mes mots — l'arrivée sensationnelle d'Un tel (disons Jean Marais, ce n'était pas ça, mais c'était l'équivalent) qui va se rendre immédiatement au stand de la Moelle Garnier... (c'était ça)... Je vous annonce maintenant l'arrivée sensationnelle — et je pèse mes mots — de notre ami Jean Durand (ou quelque autre inconnu) qui se rend immédiatement au stand Intexa »...

Mais où étaient les écrivains? Pierre Gascar m'avait raconté son expérience, en ce lieu même. C'était une année où il faisait chaud, l'année de son Goncourt je suppose. Il n'avait pu quitter le stand, même pour se rendre aux toilettes, sans être escorté d'un boy-scout qui tenait bien haut une pancarte portant son nom. Pour plus de sûreté encore, le serviable enfant hurlait à la foule le nom du dieu qu'il avait mission d'escorter : « Monsieur Gaspard! Monsieur Gaspard Prix Goncourt »... Pierre Moinot, lui, m'avait dit avoir dédicacé un grand nombre de livres — aucun des siens cependant, mais ceux de ses voisins de comptoir : Gaston Rebuffat et, je crois bien, André Maurois... Si j'examine d'un peu près les raisons — à part celles de pure affectivité — qui me firent aller à la Kermesse, je pense bien que la bonne est celle-ci : l'achat d'un seul ouvrage donne droit à la signature de tous les écrivains présents. Ce qui explique que Moinot ait pu assurer de sa sympathie les gens qui voulaient connaître le secret de George Sand ou de l'Aiguille du Dru. Quand la voix nous annonça l'arrivée d'Emmanuel Roblès, elle nous indiqua aussi que le stand des livres se trouvait à gauche, où nous courûmes. La fête qui jusque-là avait un air tout à fait d'aujourd'hui, prit soudain un accent antique. La démarche, peut-être de Roblès, son port de tête... Il gagna lentement sa place et demanda un couteau, pour couper les pages de son livre, — *Les Couteaux* précisément. Le hasard voulut qu'un instant après la Voix annonçât, pesant toujours ses mots, l'arrivée de « notre ami » Christian Chery, auteur de *Les Couteaux sont de la Fête.* Il s'attablait à son tour quand l'oracle nous fit espérer la venue à leurs côtés de Monica Stirling. La jeune romancière tarda un peu. Peut-être trouvait-on qu'il y avait trop d'écrivains

à la fois, peut-être un boy-scout l'avait-il fourvoyée vers quelque lintexa?

En rangs serrés nous regardions les auteurs et les auteurs essayaient de ne pas nous regarder — craignant sans doute que le moindre coup d'œil pût passer pour une invite à acheter leur livre plutôt que celui du confrère.. Mais notre position était au moins aussi difficile que la leur et en cette occurrence la voix, si prodigue de conseils, nous laissait à notre incertitude. Une dame se décida : « Tu devrais choisir celui-ci », dit-elle à son mari, en désignant un homme jeune, aux beaux yeux; « D'abord c'est un Docteur, et puis il ressemble à ton père. » C'était la seconde fois dans la semaine que je vérifiais à quel point se répand un complexe qui est celui de la bru éprise de son beau-père (en cherchant bien nous lui trouverions quelque marraine antique). Déjà, trois jours avant, au stade Roland Garros, alors que l'admirable joueur au service-canon (Flam, je crois) envoyait sa première balle, ma voisine dit à son mari : « Tiens, il sert un peu comme ton père »...

Mais revenons à cette pluie, à ces couteaux, à cette odeur, j'allais l'oublier, de marronniers en sève et de beignets mouillés, à cette fête qui, malgré tout (j'ai dit que ce n'était pas la bonne heure) ne battait pas tout à fait son plein. Experte en public relations la voix le savait bien, qui cherchait sans cesse à nous faire voir ce vert en rose — et toujours en pesant ses mots. On eût dit qu'une balance se trouvait près d'elle, attribut de sa divinité, comme aux pieds de Mercure les ailes. Un petit pèse-lots, sur quoi devaient passer, avant que d'être proférées, les paroles sempiternelles. Car on était, l'ai-je bien dit, en pleine éternité; en pleine pagaïe peut-être, mais en pleine éternité. En pleine histoire. Les soldats, les parachutistes dont la présence, d'abord, sous les frondaisons de l'entrée, entre les premiers parapluies, m'avait rappelé des conflits actuels, avaient pris — l'apparition de Roblès aidant — figure de gladiateurs, puis, dévalant tout le chemin de l'histoire, de lansquenets, de Suisses, de Versaillais; et la foule, elle, les ombrages aidant, et les statues, et la nuit enfin venue, était gallo-romaine, médiévale, voltairienne... Le haut-parleur eût annoncé que notre ami Talma nous faisait la joie de se rendre au stand de l'Omo, que Edmund Kean arrivait d'Orly à l'instant, que M. d'Alembert demandait un couteau pour ouvrir les pages d'un livre sur lequel Balzac et Rimbaud apposeraient leur signature, que nous l'eussions cru. Oui, oui, l'histoire fumait de partout. Sur la Seine une sirène annonçait le passage d'un bateau porteur

d'augustes cendres. Au fond, une lueur disait que brûlaient les Tuileries. Sur la place de la Concorde, quelque chose qu'à grand peine on hissait : échafaud? Obélisque? Des gens sortaient du Musé du Jeu de Paume, le bras encore tendu. Au Carrousel, Goering faisait ralentir le train de sa Mercedès pour admirer un moment la similitude du petit arc de triomphe avec la Brandenburger Tor. Quittant enfin la Kermesse et me retournant pour, une dernière fois, me souvenir de l'ensemble, je vis pourtant qu'un style dominait. Le style Quatre-Ving-Neuf, si présent dans Paris dès qu'il y a beaucoup de monde. Plutôt d'ailleurs imprimé dans la texture du décor que vraiment incarné par des monuments ou des perspectives. Style d'une masse qui, dans une pagaïe sans doute égale à celle-ci, accomplissait ce prodige d'adorer quoi? La Déesse Raison... J'avais trouvé cette pensée de la fin lorsque, comme dans *Fugue à Waterloo* de René de Obaldia, l'histoire, pour de bon, me heurta de plein fouet. Il y avait, sur la place de la Concorde, et faisant partie des accessoires de la fête, un tank, un char Leclerc. Vrai. Un de ces chars dont, dans les premiers jours d'août 1944, on disait — vous vous souvenez — qu'ils étaient au Petit Clamart, qu'ils arrivaient... Un char. Paris, et Quarante-Quatre. Des soldats qui alors... En face du char une voiture, plus luisante et de style amphibie, sur laquelle étaient écrits des noms qui me parurent d'abord de batailles — puis un peu douteux : Paris, Londres, Berlin,... Juan-les-Pins, Miami... C'était la voiture d'une marque de maillots de bains...

Au fond, dans des lueurs vertes, les Tuileries brûlaient quand même.

Nicole Vedrés.

CINÉMA

REGARDANT PICASSO. — Toutes sortes de gens maintenant, du hargneux béotien au tout venant des abasourdis, peuvent regarder Picasso, grâce à un film. Le peintre travaille. Un poisson se change en coq, lequel se métamorphose en jeune fille, laquelle s'épanouit en paysage. Ou bien un front d'intellectuel devient cheval et le cheval donne vie à une fête foraine. Des motifs familiers sont mis en place, sous des angles neufs. Peut-être signent-ils, sous le jeu du virtuose, la part de l'inéluctable, d'un certain tempérament, d'un homme qui se réduit dans son essence

à ce qu'on appelle paresseusement des idiosyncrasies. Je regarde les reproductions de Picasso en écrivant ces lignes. Il me semble qu'on pourrait fort bien isoler ces motifs, et jusqu'à ces traits du crayon, du pinceau ou de la brosse, qui sont l'équivalence des tics d'écriture du prosateur. Je ne m'y risquerai certainement pas, pour toutes les raisons; mais on peut imaginer qui s'y risquerait, avec l'équipement voulu; un homme entreprenant une enquête sur la création plastique comparable à l'enquête de Jean Prévost sur la création chez Stendhal ou Baudelaire: à partir de la matière, rigoureusement; restituant la continuité de l'œuvre avec ses détails signifiants pour points d'appui; au point de rencontre de l'esprit de finesse et de l'esprit de géométrie. Mais d'autres lignes de recherche s'imposent, du particulier, c'est-à-dire du plus profond, au général, c'est-à-dire au plus apparent. De la continuité de certains traits, qui échappent au peintre et le trahissent, on passerait donc à une continuité des thèmes, c'est-à-dire aux obsessions déclarées : entre autres, il y a certainement celle des femmes, de la femme, et celle du taureau. Quelle somptueuse et confondante affaire, celle de l'aventure de la femme dans Picasso! Mais, protestent les béotiens, ce ne sont pas des femmes, les femmes de Picasso, — à voir ces seins dissymétriques, ou l'œil fixe et unique de la dame dont le cou est une tour et qu'on peut contempler au musée d'Antibes, ou d'autres distorsions. Or il y a, sous la synthèse cocasse et arbitraire que présente Picasso, avec des morceaux de l'univers donné et créé, fini et païen; avec, du même regard, des débris d'une civilisation transitoire, — il y a, *sous-entendue*, la vision commune, notamment la vision de la femme, liée à une puissance d'érotisme assurément étrange et qui habite la mémoire. Un passage du film est fort révélateur sur ce point. Et puis vont et viennent des taureaux, et ce n'est pas par hasard. Le taureau est une bête espagnole et grecque, fabuleuse et sacrifiée. Là donc, chez Picasso, sont donnés en représentation le mystère et la tragédie du sang. Tel est cet univers qu'on dit abstrait, si légèrement, et qu'en dernière analyse les mots ne rattraperont jamais. Enfin, au niveau le plus général (le plus apparent), il y a ce que savent plus ou moins jusqu'aux lecteurs des magazines : l'aventure d'une carrière : les chemins de traverse ou les voies de garage, les diverses écoles rencontrées par le peintre, ses propres « périodes », la maturation artisanale et le frottement aux autres. Mais à travers les mues et les masques, et les marges et les détours de cette prodigieuse carrière court une vitalité incroyable, court peut-être l'entêtement poétique d'un enfant à ses divers

âges, et c'est toujours de Picasso qu'il s'agit. Un particulier nommé Picasso.

Sur les images du film de H.-G. Clouzot, la main du peintre œuvre et sans cesse transfigure. Le spectateur, à l'écoute du destin toujours en cause de la création, se prend à redouter l'erreur d'aiguillage. Il lui arrive encore de regretter une touche suprême, recouvrant le point d'achèvement qu'il eût souhaité, et notre idée passagère de la perfection. C'est peut-être une leçon que Picasso nous donne : d'inquiétude changée en risques, de risques pris à la vie, de vitalité créatrice. Puis vient la couleur. On croit d'abord qu'elle bave et délaie. Mais non pas. Elle s'organise en pans compacts, elle chante en contrastes, elle impose une relation de surfaces nécessaires. L'œuvre est née. Peut-être faut-il dire surtout l'œuvre comme on le dirait du forgeron ou du boulanger. Car voici beaucoup d'ébauches. Des œuvres, au sens transfigurateur et dernier de l'art, il n'y en a peut-être que deux ou trois dans ce film, et ce serait à Mme Lucie Mazauric de le dire. Mais c'est comme c'est, et il faut du reste entendre Picasso dire, devant l'une des deux ou trois œuvres, après avoir en somme donné le spectacle de l'aisance magistrale : que « tout ça c'est un peu extérieur ». On entre alors à l'intérieur. On assiste à la superposition des états successifs qui ont conduit le peintre jusqu'à sa version dernière. Son œil regarde à l'extérieur et à l'intérieur, et sa main seule prend le dernier relais victorieux, dirait-on. Regarder Picasso. Regarder la toile inachevée, ici et là, la toile un instant muette, masquant la main interdite du peintre et le peintre qui s'interroge au cœur du combat, sur le silence de la musique de Georges Auric.

REGARDANT CLOUZOT. — Pablo Picasso pré-existait à Henri-Georges Clouzot comme l'Amérique à Christophe Colomb. Néanmoins il s'agit d'un film de Clouzot comme il s'est agi d'une découverte de Christophe Colomb. Ici, la découverte n'est pas celle de l'œuvre de Picasso : mais celle d'encres américaines qui s'inscrivent de part et d'autre d'un bloc de papier. Elles ont pu s'inscrire aussi de part et d'autre de la toile, donnant ainsi une chance neuve au cinéma. Tel est donc, techniquement, le point de départ de ce film. Il est en couleur, naturellement, pour la prise de vues des moments où le peintre travaille, c'est-à-dire pendant la plus grande partie du temps de projection. Il est en noir et blanc, en revanche, pour les rares moments — tout au début ou vers le milieu — où l'on voit Picasso seul, ou Picasso

en compagnie de Clouzot, ou bien eux deux plus Claude Renoir l'opérateur. En principe, ce sont les moments où le spectateur est initié au jeu. Il y a donc contrepoint entre la couleur de la peinture et les temps d'explication, noirs et blancs, lesquels la mettent en valeur. Cette idée de juste apparence n'est peut-être pas à l'abri de la discussion, mais ce n'est pas important. Les images se déroulent sur l'écran coutumier, sauf une longue séquence — la fresque d'une plage entièrement reconstituée par les étapes du regard intérieur —, laquelle est en cinémascope. Il y faut saluer un modeste mais irrécusable exemple de recours utile au cadre variable. L'ensemble, envisagé tout d'abord comme un court métrage, dure une heure et quart. Outre les quelques phrases d'introduction dites par Clouzot lui-même et ses quelques moments d'entretien familier avec le peintre, le verbe fait place à l'image. En revanche, une partition de Georges Auric soutient le film. Elle exprime les impressions de l'amateur d'art qui se trouve être compositeur de musique. Elle est soumise au sujet, inspirée par endroits, fort bien mise en place, et parfaitement convéniente à mon modeste avis. Si l'on accepte la gageure du film, elle a encore le mérite de la faire passer. Car cette musique confère aux images une valeur de spectacle contenu. Mais voici la gageure même, qui a fait couler de l'encre, comme on dit. Tout d'abord la caméra, au point fixe, enregistre la peinture de Picasso, peignant à son rythme. C'est le temps réel. Mais c'est cette peinture que l'artiste trouve un peu extérieure. Alors l'investigation des tableaux sous le tableau commence, en recourant à l'accéléré et au montage, afin de garder un rythme au film, d'une part, et d'autre part de couvrir le propos. Telle est du moins l'explication qu'il en faut apparemment proposer. La musique lie ces séquences et les entraîne, si je puis dire, dans un flot discontinu, avec des arrêts, des reprises, des variations. Toutefois, ce n'est pas assez pour effacer la gageure ni dissiper le malaise. Je dois simplement dire que devant cette accélération du rythme, j'ai perdu pied tout d'abord. Voilà une étrange méthode, valable à titre d'investigation, et sans doute même irremplaçable. Malheureusement, le truquage est aussi tromperie, et d'autant plus fâcheuse qu'il eût peut-être suffi du franc temps mort d'une explication pour la supprimer. De la façon dont sont enchaînées les choses, on est la proie d'un contraste sournois, d'une rupture qui n'est pas que de registre, et d'un contresens accablant. Car c'est le dernier état, la version suprême, la peinture presque par cœur et la main assurée, et cela même en somme que Picasso nomme « un peu extérieur », — c'est cela

qui nous est donné à voir avec le regard qui respire au rythme voulu, avec le regard qui épouse; au lieu que la méditation, les tableaux sous le tableau, — c'est cela qui défile trop vite, cela dont on voudrait s'imprégner mieux et qui laisse un peu hagard, du moins en première vision (il ne m'a pas encore été donné de revoir le film). On a parfaitement le droit de passer de l'image qui enregistre à l'image qui truque, de la vérité au mensonge, et du reste ne s'agit-il, dans ces passages accélérés, que du mensonge par laisser-croire. (Jean Epstein a montré que l'accéléré et le ralenti du cinéma confessent l'insuffisance de notre état physiologique, et annoncent une quatrième dimension, donc une vérité plus haute). Mais il y faut une mise en place. En l'espèce, faute de cette mise en place et faute d'une explication honnête, le film introduit une tricherie fâcheuse dans un ouvrage didactique. Car quel est le sujet? C'est : « Comment peint Picasso ». Il ne peint pas à l'accéléré.

Sur ce point comme sur d'autres, Clouzot, libéré du double souci d'auteur dramatique et de metteur en scène, s'est comporté en producteur, au sens anglo-saxon. Rassuré sur ses arrières par la garantie de financement et de distribution, il s'est emparé d'une bonne idée et l'a conduite à terme, en entrepreneur énergique. Mais non sans des ruses vulgaires, qui commencent au titre (« Le mystère Picasso ») et se poursuivent dans la présentation. Il est question dans celle-ci des documents que nous voudrions avoir sur Michel-Ange, Baudelaire, etc., mais non des *quatorze* autres films sur Picasso, ou dont Picasso est partiellement le sujet. Clouzot ignore ainsi, entre autres, le superbe *Guernica* de Resnais; l'autre *Guernica*, demeuré inachevé, de l'inégalable Flaherty; l'intelligent ouvrage consacré au peintre par Luciano Emmer; le court métrage de Paul Haesaerts, où l'usage de la glace précédait celui des encres transparentes *(Visite à Picasso)*; l'une des séquences de *La vie commence demain*. Je n'ai cité que les titres les plus mémorables. Ces façons ne sont pas répréhensibles au regard des mœurs du cinéma, lesquelles sont moyennement polies. Ce cinéaste-ci pouvait donc donner à ses confrères une élémentaire leçon d'élégance : il a préféré se montrer au grand public sous les espèces du grand Clouzot. Il aurait gagné aussi à ne pas se montrer du tout (bien qu'il se montre, rendons-lui ce juste hommage, en bon copain admiratif) ; gagné enfin à ne pas imposer à Picasso une espèce de course contre la montre, à un moment (mais reconnaissons que Picasso y trouve une allègre et tranquille exaltation).

PERSPECTIVES BRISEES. — Il a été écrit par un bon monsieur que ce film est une révolution. Il n'en est naturellement rien du tout. Quant à la peinture, aucun perfectionnement chimique, comme l'est par exemple cette encre transparente, ne fera naître aucun talent nouveau. Quant au cinéma, elle marque un progrès sur la glace de Paul Haesaerts, bien que non en tous points (la glace permettait de voir, en même temps que la peinture, le peintre même). Mais un progrès. Par lui, deux expériences s'apparentent, en apparence du moins : celle de Norman Mac Laren, cinéaste peignant directement sur pellicule; celle de Clouzot enregistrant avec sa caméra la naissance des toiles de Picasso. Passons sur la trivialité d'âme qui consiste à écraser l'art de Mac Laren au nom de l'art de Picasso. Pareilles comparaisons individuelles ne sont du reste en rien conductrices d'une investigation sur les chances nouvellement données à l'art de peindre par le cinéma. Seule doit compter ici la comparaison entre les méthodes. Elles sont au rebours. L'encre transparente permet d'entrer à l'intérieur de la création picturale. Grâce à elle, la caméra enregistre les lignes, les surfaces, les couleurs qui touche à touche vont faire un tableau sur une toile. Il s'agit d'un témoignage qu'apporte le cinéma et qu'il peut seul apporter; du cinéma comme moyen d'enquête. C'est tout autre chose qu'apporte Mac Laren. C'est pour le cinéma même qu'il travaille. En supprimant l'encombrante caméra — si peu mobile, en réalité —, il libère le moyen d'expression. Il donne chance au peintre de peindre dans un mouvement. De cette chance, lui-même tire des farandoles, des feux d'artifices, des *limericks* visuelles, et il en a aussi fait une fable intitulée *Voisins*, laquelle résume l'insanité de la guerre tiède ou froide. En même temps qu'il supprime la caméra, il abolit partiellement la dictature du commerce puisqu'il réduit ses frais à ceux de l'artisan. Mais qu'a fait le personnel du cinéma pour cette libération du cinéma? Rien. Un professeur d'anglais de Boulogne-sur-Mer, M. Albert Pierru, a mis la méthode en pratique. Mais qui s'intéresse à ses recherches? Quels peintres, d'autre part, ont-ils été tentés par cette voie nouvelle, amusante et fascinante? Aucun. (C'est le plus surprenant.) Or pour le cinéma même, l'encre transparente est une moindre découverte, bien qu'encore captivante et prometteuse. Mais l'histoire du cinéma pourrait peut-être s'écrire dans la perspective des phénomènes pareillement captivants, pareillement prometteurs, remisés au grenier avec les petits bouts de pellicule ou ficelle, pour des années, des décennies ou à jamais. C'est sans évoquer les talents qu'on ignore ou bafoue. La glace

imaginée par Paul Haesaerts n'a servi qu'une fois; Clouzot va se tourner vers d'autres explorations; Fernand Léger a été éjecté par les gens de production; Méliès n'a pas de postérité; les derniers contre-types de ses films sont en voie de disparition accélérée. Aucune révolution ne naîtra donc de cette encre magique. Il n'y a qu'une évolution, quelquefois fâcheuse, quelquefois heureuse, quelquefois de la glace à l'encre transparente. Une manière de progrès illimité, qui du reste charrierait ce qu'il charrierait (et non pas forcément les merveilles des merveilles) nous serait promis, peut-être, si nous étions des avares. Mon bon Monsieur. Mais qu'est-ce que nous sommes? Saluons donc seulement du meilleur cœur l'heureuse surprise des bons jours, et la vitalité créatrice de Picasso qui nous est donnée à voir par un cinéaste à travers une encre exceptionnelle.

Jean Queval.

Cela s'appelle l'aurore. — Un grand industriel et propriétaire terrien qui se déplace sous l'effigie de Napoléon à cheval ou en voiture. Des enfants des hommes : bons petits singes jouant au fusillé. Un attentat à la pudeur; un grand-père mis en cage. Un commissaire de police au fait des œuvres complètes de Paul Claudel. Le crucifix au-dessus du lit de la malade qui implacablement mourra avant la fin du film. Oh! ce sont, bien sûr, des images de Buñuel. Voilà un homme qui toujours signe de la même indélébile signature tout ce qu'il fait, avec quoi qu'il le fasse, et c'est ici avec un roman d'Emmanuel Roblès adapté par Jean Ferry. En regard du portrait composite du malheur et de l'imposture, dont j'ai cité quelques traits, il y a un portrait du bonheur, ou du moins l'idée pathétique d'un bonheur possible. C'est-à-dire un rappel de l'amour fou, et le souvenir de l'*Age d'or* en filigrane, auquel la superbe apparition de Gaston Modot dans un rôle secondaire donne bien du prix. (On dirait que Gaston Modot est devenu le comédien porte-bonheur des cinéastes de talent; et comme on souhaiterait que les autres comédiens de ce film, bons ou moyens, et inégaux entre eux, aient un peu de sa classe!) Entre le malheur et le bonheur, l'imposture et l'amour fou, quelques touches d'humour : un clown bicycliste qui évite une auto en se cabrant comme un cheval, une tortue déposée sur le dos pendant que font l'amour les amants. On rencontre aussi trois fois dans ce film l'indifférence lumineuse d'un chat. Si l'ouvrage finissait sur le coup de revolver pendant la soirée mondaine, sur en somme une variante de l'*Age d'or* et sur un crime peut-être juste, eh bien, ce serait un ouvrage comme d'autres auquel une personnalité unique aurait donné le coup de pouce qui le surélève. Un film que ni son écriture, ni sa technique, ni son interprétation ne distinguent dès l'abord : mais d'autant plus insolite d'être le porte-parole d'un regard sincère. Malheureusement, le film ne s'achève pas sur ce coup de feu. Il se prolonge en drame bourgeois et en poursuite policière. Il est difficile de savoir si ce sont les comédiens ou les spectateurs qui y perdent le plus, bien que ces derniers y gagnent de revoir Lucia Bose, qui donne au film sa beauté. Elle est aussi dans cette anecdote prometteuse, poignante par endroits, et bien décevante, comme un aimant inutile. La photographie fait justice à la lumière dénudante de la Corse. Mais, à le regarder dans son ensemble, avec la mémoire du regard, ce film doit trop exclusivement son style aux intentions semées au long du récit et aux clins d'œil faits aux anciens amis. D'où le décalage entre l'opinion que ceux-ci s'en feront et l'opinion commune. Il comporte aussi trop de faiblesses d'interprétation pour s'imposer — en particulier, il faudrait que Georges Marchal, dans le rôle cen-

tral du médecin de bonne volonté, parvint à établir l'unité de mesure qui donnerait à l'ouvrage sa signification sociale irrécusable. Qui soutiendra qu'il y réussit?

L'hystérie. — Est-il de mauvais goût de reparler de ces belles méthodes d'efficacité qui conduisent à raser une ville pour détruire une batterie, une province pour atteindre une usine? Mais ce sont tout de même de semblables méthodes qu'emploie le cinéma américain, et de plus en plus souvent peut-être, pour déclencher l'émotion. La déchéance d'un être est un sujet. Mais la déchéance de l'être humain — par la drogue, comme dans l'*Homme au bras d'or*, ou par l'alcoolisme dans *I'll cry to-morrow*, pour citer deux récents exemples — est le triste principe moteur d'une partie de la production, à Hollywood, aujourd'hui. L'autobiographie de Lillian Roth, qui est au commencement de ce dernier film, lui donne une garantie documentaire qui n'ajoute pas aux effets de l'art. Il y a des moments singuliers, oui. Mais on demeure abasourdi, et muet à l'intérieur, malgré la performance de Susan Hayward. La même chose pour l'*Homme au bras d'or*, malgré l'interprétation vigoureuse de Frank Sinatra dans un rôle de drogué. Il ne suffit pas de braver les censures et de s'en faire de la publicité. En-deçà de l'hystérie, dans les profondeurs toujours inexplorées du relatif humain, résident de bons sujets.

Silhouette. — Claude Autant-Lara est aigu, acide, emporté, susceptible, querelleur et même chicaneau. Il est encore vif et discoureur, et puis minutieux et imprévisible, et certainement secret. Il déclenche la tempête avec des dossiers de notaire. C'est comme tout le monde qu'il se fait des ennemis avec ses amis : mais il a porté cet exercice à la hauteur d'un art. En contre-partie, avec des inconnus, il se fait des amis, parce qu'il est accueillant et direct. Il a donc toujours beaucoup d'amis et beaucoup d'ennemis. Claude Autant-Lara est une gare de triage où bien des gens manquent la communication. Il est petit, glabre et rose. Il a le regard bleu, qui ajoute à la parole. Il ressemble à un moine de vitrail. Il est voltairien. En général, et surtout en particulier, il est contre. En même temps, si agile qu'il peut tromper son monde si ça l'amuse, et rendre la monnaie dans la plupart des idéologies. Il lui plaît bien de choquer; mais pas toujours. Ses discours sont quelquefois des pétards, et ses films des pièges quelquefois. Sa carrière est un champ de mines. Il travaille vite. C'est bien. Il travaille. C'est mieux. C'est même assez rare. Il porte longtemps un projet. Il n'oublie aucun projet. On lui refuse un projet — la censure, une vedette, un producteur. Il saisit la presse. Puis prépare un autre projet. Puis revient au premier projet, si s'offre une chance. Alors il fonce dans le trou, comme au rugby. Il est vigoureux, subtil, toujours en alerte. Je le vois demi de mêlée, comme voient les cartomanciennes. Il ne passe pas la balle assez volontiers. Un jour, l'arbitre a sifflé une faute contre lui. Il est parti au vestiaire avec la balle. Un diable d'homme, comme on dit sans penser.

Livres reçus. — H. et G. Agel, *Précis d'initiation au cinéma*, Les Editions de l'Ecole, 11, rue de Sèvres, Paris, 6e. Il s'agit d'un manuel pour les « classes de 3e, 2e, 1re et classes supérieures », « publié en collaboration avec la cinémathèque de l'enseignement privé ». Auteurs sont fameux idoines. — Henri Lemaître, *Beaux-arts et cinéma* (Editions du Cerf); Jean Mitry, *S. M. Eisenstein* (Editions Universitaires). Ces deux ouvrages ont en commun d'être illustrés de façon significative et d'être écrits par des gens qui connaissent leur sujet. Il ne s'agit aujourd'hui que de les signaler. Il en sera rendu compte à l'occasion de futures chroniques.

MUSIQUE

UN HOMMAGE NATIONAL A Mme MARGUERITE LONG. — Dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, l'hommage national à Mme Marguerite Long a bien eu le double caractère officiel

et cordial qu'il devait avoir. Premier prix de piano en 1891, Mme Marguerite Long, nommée professeur dès 1894, n'a point cessé d'enseigner l'art dans lequel elle excelle. En 1920 elle fut appelée à prendre la classe que Diemer avait illustrée, après Marmontel et Zimmermann. Elle y forma des élèves devenus à leur tour des maîtres : Jacques Février, Jean Doyen, Lucette Descaves, pour n'en citer que quelques-uns. Elle a fondé le concours qui porte son nom associé à celui du grand violoniste Jacques Thibaud; et l'attribution du prix Marguerite Long est vite devenue l'événement international le plus important de la vie musicale. Elle a, dans les deux hémisphères, servi de tout son talent, et l'on peut dire de tout son cœur, la musique française contemporaine : Fauré et Debussy lui doivent beaucoup, et Ravel qui obtenait une première médaille de piano l'année même où elle remportait son premier prix, allait écrire pour elle un de ses plus purs chefs-d'œuvre, le *Concerto en sol* qu'elle créa sous sa direction le 14 janvier 1932. Elle le joua dans tous les pays du monde, comme elle avait tant de fois interprété cette *Ballade* de Fauré si magnifiquement française, qu'elle choisit de donner à la Sorbonne pour que son ancien maître reçût son hommage, comme si elle reportait sur lui les honneurs qu'elle recevait elle-même. L'instant d'après, elle était l'objet d'une manifestation infiniment touchante : l'Orchestre national, dirigé (et avec quelle ardente sensibilité) par Charles Münch, exécutait l'œuvre collective de huit musiciens français : *Variations sur le nom de Marguerite Long*, liées en gerbe par Georges Auric, Daniel Lesur, Henri Dutilleux, Jean Françaix, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Jean Rivier, Henri Sauguet. Cette couronne a obtenu le succès triomphal qu'on en pouvait attendre, et l'on retrouvera certainement maintes fois, au cours de la saison prochaine, au programme des associations symphoniques cette expression si touchante de la reconnaissance des compositeurs français pour celle qui a si généreusement servi leur cause.

« THE TURN OF THE SCREW », de BENJAMIN BRITTEN. — « CHRISTOPHE COLOMB », de DARIUS MILHAUD. — J'ai déjà entretenu les lecteurs du *Mercure* de M. Benjamin Britten, à propos du *Viol de Lucrèce*, de *Peter Grimes*, d'*Albert Herring* et de *Billy Bud*. Il a rendu à la musique anglaise le très grand service de piquer la curiosité de ses compatriotes et de les persuader qu'une renaissance d'un art lyrique purement britannique n'est point une chimère, mais une possibilité. Ses ouvrages comptent : musicien de race, il sait utiliser l'orchestre d'une manière trè-

personnelle et fort attachante. Avec une vingtaine d'instruments grâce à sa science de l'orchestration, grâce à l'habileté de son écriture, il obtint des effets d'une intensité singulièrement forte. Son art dépouillé, net, concis, rejoint celui des maîtres anciens et fait songer à Monteverdi, à Purcell. Malheureusement il a le goût des sujets qui, pour être tolérables, doivent s'entourer d'obscurité, et déjà le scénario de *Billy Bud* ne pouvait guère être exposé sans précautions, car rien n'est franchement dit, rien n'est bien clair dans ces histoires, et l'habileté est de tout suggérer, de tout laisser supposer, sans doute possible même, mais sans rien avouer au grand jour. Le roman de Henry James, *The turn of the screw* — le Tour d'écrou — qui donne son titre à l'opéra de Britten dont il fournit le sujet, peut être lu comme la pièce peut être entendue, sans que les âmes innocentes y voient autre chose qu'une histoire de revenants. Mais ces fantômes — un jardinier, une gouvernante — sont, à la vérité, l'image de la perversion, elle aussi « plus forte que la mort », à laquelle, en leur vivant, le jardinier et la gouvernante ont initié le jeune Miles et la jeune Flora. La nouvelle gouvernante, choisie par un tuteur aussi singulier d'ailleurs que les autres personnages, car il ne veut plus rien connaître de ses pupilles, essaiera bien de lutter contre ces fantômes, mais Miles mourra à l'instant qu'il avoue... Aveu que l'on devine, et qu'il ne fait point, car la mort devance les paroles qu'il allait dire. Le secret ne peut être trahi, sans doute, qui lie les uns aux autres fantômes et vivants. Sujet triste, tortueux, on le voit : tout se passe dans le noir en cette affaire, et les visites nocturnes des fantômes, cette « possession » des vivants par les morts, créent un véritable malaise chez tout spectateur qui n'est pas lui-même un possédé et se défend de le vouloir devenir. Assurément, on dira, on a dit que c'était là ce que l'auteur voulait : son histoire est morale, peut-il prétendre. Raisonnement spécieux : je ne suis pas de ceux qui se laissent aisément « choquer ». J'en ai lu, vu et entendu bien d'autres avant *The turn of the screw*; ce qui me détourne de cet ouvrage, c'est son caractère morbide, c'est l'atmosphère trouble dans laquelle il baigne. Pourquoi tant de détours? Et pourquoi aussi dépenser tant de talent — car c'est là le pire : la partition contient des pages d'une qualité musicale supérieure, et le compositeur est un maître. Il s'est appliqué — non, car cela est une réussite trop parfaite pour n'avoir pas été spontanée — à faire chanter par le fantôme du jardinier une vocalise orientale d'une séduction extraordinaire... Et le jeune Miles n'y résiste pas. On nous montrera à l'acte suivant le fantôme du jardinier Quint, se glissant de nuit jusqu'au lit de

l'enfant. Et la jeune Flora bousculera sa gouvernante pour aller retrouver le spectre de son ancienne institutrice. Je n'ai aucun goût pour ces histoires macabres, et quel que soit le pouvoir séducteur de la musique, elle ne parvient pas à m'émouvoir, car elle ne parvient pas à donner au livret ce qui lui manque : la vraisemblance, l'intérêt humain. Tout en cet ouvrage est une construction de l'esprit, bien que l'on se demande un peu ce que l'esprit peut avoir affaire ici.

Présenté au Théâtre des Champs-Elysées par la troupe de l'English Opera Group, *The Turn of the Screw* était remarquablement interprété. L'orchestre, sous la direction de l'auteur, les chœurs excellents, le ténor Peter Pears, dans le rôle du fantôme du jardinier Quint, Miss Jennifer Vyvian, la gouvernante des enfants, qui portent à eux seuls presque tout le poids de l'ouvrage, sont remarquables, et bien secondés d'ailleurs par Mrs. Lotte Medack et Mrs. Arda Mandikian. Les rôles des enfants ont trouvé eux aussi des interprètes excellents dans les jeunes David Hemming et Olive Dyer. Les décors ont le mérite de permettre aisément les changements rapides nécessités par l'action. On ne leur demandait rien de plus.

Je n'avais pas entendu le *Christophe Colomb* de Claudel et Milhaud — l'opéra, point le drame que la compagnie Madeleine Renaud-J.-L. Barrault a monté il y a trois ans à Marigny — depuis le jour où Pierre Monteux le présenta au public parisien, en oratorio, quelques mois après sa création à l'Opéra de Berlin il y a vingt ans. Ses dimensions — vingt-sept tableaux, répartis sur deux actes — ont toujours empêché de le porter à la scène en France : on le déplore, car l'ouvrage est puissant, varié et si parfois il surprend par quelques maladresses, principalement dans le traitement inhumain infligé aux voix, on est conquis par ses qualités qui font oublier ses défauts. La première est le parfait accord entre le poète et le musicien, entre le livret et la partition. Le mélisme de Milhaud fait écho aux versets claudéliens sans les trahir, sans les déformer. Et nombre d'épisodes ont une incontestable grandeur, comme la tempête, comme la scène de l'auberge de Valladolid où Colomb n'a plus pour tout bien, après avoir découvert un nouveau monde, que sa mule. Et l'hôtelier la lui prend en paiement de l'abri misérable qu'il lui a donné. On sait que Claudel avait eu l'idée — qu'il développa mieux encore dans sa *Jeanne au bûcher* — de présenter aux spectateurs le « livre de la vie » de son héros. A mesure que les pages sont commentées par « l'explicateur » et que les épisodes se déroulent sur le

théâtre, comme une traduction sensible du texte, un « opposant » discute, objecte, tantôt raille et tantôt nie. La première partie — le premier acte — du drame nous montrait Colomb dans la vie, la seconde Colomb dans la légende. Ce n'est point exactement un dédoublemnt de l'action, c'est plutôt un changement de point de vue, grâce auquel on aperçoit les deux aspects opposés d'un même fait, des mêmes objets. Sans rien changer ni au texte ni à sa partition, Milhaud eut l'idée d'intervertir cet ordre : le premier acte est devenu le second, et il faut reconnaître que, bien loin d'en souffrir, l'ouvrage gagne en profondeur à ce renversement : le cantique triomphal, consacrant la découverte de l'Amérique, se trouve ainsi à la fin de l'ouvrage — conclusion logique de l'épopée dramatique.

L'Orchestre National et les chœurs René Alix, sous la direction de Manuel Rosenthal, ont admirablement servi l'œuvre qui réunissait d'ailleurs une distribution éblouissante, avec Mmes Jeannine Micheau, Claudine Verneuil, Claudine Collart, MM. Jean Marchat, Robert Massart, Giraudeau, Depraz, Lovano, Joseph Peyron, qui furent associés aux longues ovations saluant l'auteur à la fin de ce beau concert.

René Dumesnil.

Tutti Vivi, par *Adriano Lualdi* (Rome, dall'Oglio, 486 p., 1.600 lire). — C'est un livre charmant : bien présenté, d'abord, une illustration choisie avce goût, une typographie soignée, un papier excellent, et tout cela pour habiller un texte qui tient largement les promesses du titre. Ils sont tous vivants, en effet, ces musiciens que nous rencontrons en compagnie de l'auteur — un des compositeurs qui occupent présentement en Italie une situation de premier rang, et qui est aussi un écrivain de grand talent, en même temps qu'un musicologue fort érudit — tous vivants, bien que, pour la plupart, ils aient quitté ce bas monde. Quelques-uns sont des Français, comme Albert Roussel, comme Debussy ou Ravel. Et c'est à chaque page quelque trait inattendu qui nous les montre tous près de nous, dans la familiarité des propos, dans la vérité de leurs actes. L'humour de l'écrivain est bien divertissant; mais, miracle de l'esprit, si le trait est acéré, il n'a jamais été trempé dans le fiel; ce n'est point une méchanceté que d'écrire, par exemple, sur Ernst Kreneck, auteur de *Jonny spielt auf : Jonny spielt auf : spielt, spielt, spielt, ma suona poco...* Et c'est à tout moment quelque réflexion ingénieuse sur les hommes, sur les œuvres ou la nature.

Paul Paray, par *W.-L. Landowski* (Editions et Imprimeries du Sud-Est, Lyon, 96 p., 280 fr.). — Mme W.-L. Landowski publie dans la collection « Nos amis les musiciens » un petit volume sur Paul Paray. On sait la carrière du successeur de Paul Pierné au pupitre des Concerts Colonne, Grand prix de Rome en 1911. En 1914, il est fait prisonnier. Il pourrait être échangé, mais donne son tour à un camarade du camp de Darmstadt, dont la santé est gravement compromise. Et pour se consoler, il compose un quatuor... Comme il arriva à d'autres, à Pierné, par exemple, il se peut que la célébrité du chef d'orchestre ait fait tort au compositeur qu'est Paul Paray, auteur de deux *Symphonies*, d'une très belle *Messe du Cinquième centenaire de Jeanne d'Arc*, entre

autres ouvrages. Cela est d'autant plus certain, même, qu'il s'est toujours gardé d'utiliser au profit de ses propres ouvrages les possibilités que lui offrait cette situation.

Lycette Darsonval, par *Dominique Fabre;* **Jean Babilée**, par *André Boll* (2 plaquettes de la collection « Danseurs de notre temps », Robert Laffont, 48 p., nombreuses illustrations). — Je pourrais répéter pour ces deux opuscules ce que je disais récemment de celui qui les précéda, et qui était consacré à Yvette Chauviré : ces petits volumes pleins d'anecdotes et de jolies photographies offrent aux fanatiques de la danse de quoi combler leurs vœux.

LETTRES GERMANIQUES

KOKOSCHKA. — Dans le numéro du 1er juillet 1954, nous avons consacré une chronique à ce que nous appelions « le cas Gütersloh ou création littéraire et création plastique »; nous y opposions deux catégories de créateurs littéraires : les écrivains dont la peinture fut parfois le violon d'Ingres et ceux qui, comme Gütersloh, pratiquent indifféremment, de préférence alternativement, la « chose littéraire » et, peut-on dire, « la chose picturale ». En Kokoschka nous avons d'abord un peintre et un dessinateur, mais aussi un écrivain, qui s'essaya au début dans la littérature et qui ne cessa pas de la combiner avec la peinture. Les publications provoquées par son soixante-dixième anniversaire, en particulier celles de la grande maison munichoise Langen-Müller, nous permettent de mieux voir la place et l'importance de Kokoschka dans l'évolution littéraire du XXe siècle.

Disons d'abord les mérites de Hans Maria Wingler qui semble s'être attaché à faire connaître Kokoschka écrivain. Il lui consacre une courte biographie fort joliment éditée comme celle que composa Willi Reich pour Wedekind et conçue, comme elle, selon une formule qui semble être celle de la maison Langen-Müller : *O Kokoschka. Ein Lebensbild in zeitgenössischen Dokumenten*, 79 p. rel. 3.80 DM. Les dates principales figurent, mais simplement pour servir d'introduction à des textes — et à des photographies — qui présentent Kokoschka vu par ses contemporains. Puisqu'il s'agit d'un peintre, encadrons cette biographie entre deux phrases de personnages éminents : en 1911 l'archiduc François-Ferdinand était si indigné par ses premières expositions qu'il déclarait qu'on devrait « lui briser les os dans le corps »; en 1947 le président Heuss — dont il devait faire le portrait — se demandait en revoyant ses œuvres pourquoi elles donnaient l'impression d'être déjà classiques. Entre ces deux jugements, il y a les témoignages de Krauss, E. Lasker-Schuler, Dvorak, Th. Mann, etc.; bref nous

avons là un artiste vu à travers ses contemporains et cette petite biographie abonde en idées ou suggestions.

Elle n'est d'ailleurs que le complément d'un important ouvrage qui devait faire sensation : *O Kokoschka, Schriften, 1907-1955* (Langen-Müller, 1955, 486 p., rel., 24.80 DM), et qui présente l'écrivain. Cinq parties : souvenirs et récits, poèmes, drames, considérations sur l'art et les artistes, lettres, complétées par tous les renseignements bio-bibliographiques nécessaires. Wingler, à qui revient le mérite de cette édition, n'a pas tort de souligner que les œuvres littéraires de Kokoschka ne sont pas des commentaires de ses œuvres picturales ou graphiques; les unes et les autres sont nées du même désir de transformer le chaos en cosmos par le pouvoir de l'esprit. En outre l'ordre adopté souligne fort heureusement l'évolution même de Kokoschka qui dès 1907 choisit pour s'exprimer la forme lyrique ou la forme dialoguée, c'est-à-dire le poème ou le drame, alors que ses réflexions sur les problèmes de l'art sont en général plus récentes. Ses créations de jeunesse sont antérieures à l'explosion de l'expressionnisme ou elles l'accompagnent et c'est dans cette perspective qu'il faudra les examiner comme des manifestations d'un des représentants authentiques de ce mouvement.

Nous avons de Kokoschka une œuvre récente qui est particulièrement révélatrice : *Thermopylae* (B.W. Presse — Winterthur, 1955, 14 p., 10 reproductions, 39 francs s.). Il nous a dit en effet dans une fort intéressante préface (on la trouve aussi dans les *Schriften, 1907-1955*, pp. 418-424), pourquoi il peignit ce triptyque. Il voulait, il devait répondre à une question qui l'obsédait : « Pourquoi le despote persan fit-il mutiler et clouer en croix le cadavre de Leonidas? » Il répond : parce que le Barbare foule aux pieds la loi et la dignité humaine pour lesquelles le Grec se sacrifie. L'un et l'autre sont « des images de l'âme », qui nous envahissent jusqu'au fond de nous-mêmes; en eux notre âme se contemple, reflétée par un art qui a précisément pour mission de repousser ce qui avait été jusqu'ici considéré comme l'épanouissement de l' « humanitas », de nous montrer à nous occidentaux l'image de notre état d'âme actuel. En 1907 Kokoschka composait et faisait jouer un de ses premiers drames : *Sphinx und Strohmann. Ein Curiosum* (*Schriften, 1907-1955*, pp. 153-167), où l'un des quatre personnages était une âme féminine appelée « Anima »; dans *Hiob*, deuxième version de *Sphinx und Strohmann*, qui fut terminée en 1917, « Anima » déclarait elle-même à Job qu'elle était sa femme, son âme (*Schriften, 1907-1955*,

p. 207). En 1952 il évoque sur la toile l'entrée des Barbares dans Athènes, c'est-à-dire l'irruption de la barbarie en Europe, son triomphe sur l'âme de l'Occident; au premier plan du troisième panneau une jeune fille nue, couronnée d'épis et de bluets, fuit en traînant après elle une chaîne hors de la ville en flammes; le commentateur, Walter Kern, n'hésite pas à voir en elle une « image inconsciente de l'âme de Kokoschka lui-même, son Anima ». Du drame de 1907 au triptyque de 1954 le mode d'expression a changé mais, que ce soit par la plume ou par le pinceau, toujours Kokoschka est le héraut de l'âme et de l'humanité.

On voit à quel point il serait faux de considérer Kokoschka comme un illustrateur et même lorsqu'il lui arrive d'illustrer un ouvrage il reste fidèle à sa mission d'expressionniste. C'est le cas pour une œuvre récente, *Irische Legende* (Klemm, Stuttgart, Fribourg, 1955, 48 p., 5 lithographies), opéra de Werner Egk joué à Salzburg en 1955. L'héroïne, Cathleen, vend son âme pour en sauver des milliers d'autres, dont la détresse fait la proie des démons, mais les anges sauveront également la sienne, comme celle de Faust, qui d'ailleurs joue un rôle dans cet opéra.

La maison Piper de Munich se devait d'accueillir Kokoschka dans son excellente Piper-Bücherei, où figurent déjà notamment Franz Marc, Barlach, Hokusai, Picasso, Henri de Toulouse-Lautrec, etc. Elle a publié un petit livre intitulé *Lithographien* (1956, 20 p., 43 lithographies, cart. 2,50 DM), que Remigius Netzer a enrichi de deux fort intéressantes introductions. Il met en relief les tendances spirituelles d'un artiste qui crée un espace « de nature psychique », dont les portraits ressemblent à des radiographies de l'âme, et dont certaines suites telles que « Le concert » sont des poèmes sans paroles. Aussi Netzer n'hésite-t-il pas à déclarer que depuis ses débuts comme dessinateur, la poésie toujours accompagna Kokoschka dans ses créations plastiques.

Nous ne voudrions pas commettre l'erreur de présenter comme un poète un artiste dont l'œuvre compte, dit-on, 400 tableaux, 220 lithographies et des milliers de dessins, mais ses créations littéraires sont beaucoup plus qu'une fantaisie d'amateur et une curiosité de bibliophile; elles complètent et confirment l'œuvre artistique d'un des peintres les plus marquants de notre époque.

J.-F. Angelloz.

Texte und Zeichen (Luchterhand, Berlin, Neuwied-Darmstadt; le n° : 2,80 DM). — Le n° 7 contient plus de textes que d'illustrations. Citons les principaux collaborateurs : G. Büchner, Schnurre, Walser, Heissenbüttel, Weyrauch, B. Schubert, Franzen, Adorno, Ott et mentionnons, sous le titre « Der neue deutsche Quietismus », un règlement de comptes très documenté : Harry Pross y montre avec citations à l'appui les revirements de Fechter, caméléon de la critique littéraire, qui, dans son histoire de la littérature allemande, excella toujours dans l'art d'encenser les tenants du pouvoir, en particulier les nazis; beaucoup d'Allemands ont oublié, puisqu'on célèbre son 75e anniversaire.

Merkur (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart; le n° : 2,50 DM). — Très bon n° 98, avec Jean Schlumberger : *Dank an Ernst Robert Curtius;* Karl August Horst : *Zur Methode von Ernst Robert Curtius;* Carl J. Burckhardt : *Erinnerungen an den Rhein;* Max Rychner : *Versuch über die Begegnung;* Gustav René Hocke : *Ueber Manierismus in Tradition und Moderne;* Alfred ong : *Gedichte;* William Faulkner : *Schwüler September Erzählung;* dans la partie critique, nous trouvons : Eduard Rosenbaum : *Dokumente zur sozialpolitischen Besinnung;* H. G. Adler : *üdische Existenz;* Johannes Urzidil : *Hus und Žižka;* Walter Boehlich : *Das Sonett;* Herbert Frenzel : *osef Weinheber, Tragik und Form.*

Deutsche Rundschau (Baden-Baden; le n° : 1,80 DM). — Présentée 'une manière nouvelle, plus systématique et plus attrayante, la *eutsche Rundschau* réunit dans on numéro de mai de fort bons ollaborateurs, dont les principaux ont : Hermann Ullmann : *Irrweg hne Umkehr;* Hans Jaeger : *Im reml nach den XX. Parteitag;* tto Forst de Battaglia : *Oesterreichs politisches Antlitz;* Eugen nterweger : *Buddhistische Mission Deutschland;* Hans Kohn : *Zum eutschen Geschichtsverständnis;* an Gebser : *Mensch oder Apparat n modernen Staat;* Harry Pross : *olitischer Versuch über Freud;* ritz Usinger : *Rudolf Pannwitz;* rhart Pohl : *Vom Heimweh verhrt;* Elisabeth Dryander : *Von enschen und Tieren.*

Neue Deutsche Hefte (Bertelsann à Gütersloh; le n° : 3 DM). Cette revue a pris maintenant ec son prolongement de *Kritische ätter* sa forme définitive; elle s'efforce d'aborder des sujets divers et publie même certaines suites. C'est ainsi que nous trouvons dans le n° 25 (avril 1956) : Wilhelm Lehmann : *Der zweite Besuch. Erzählung;* Walter Helmut-Fritz : *Gedichte;* Heinz Albers : *Aus einem Bunkertagebuch,* 1954; Paul Schütz : *Was ist der Mensch? Bemerkungen zu Hölderlins und Heideggers Uebersetzungen des Großen Antigonechores;* Rudolf Borchardt : *Briefe an Josef Hofmiller;* Eduard Plietzsch : *Wanderung und Schwund der Bilder;* Günther Franz : *Deutsche Universitäten IV. Die Friedrich Schiller-Universität in Jena;* Herbert Fritsche : *Die Gesundheiten, ihre Probleme und ihr Problem;* J. G. : *Martin Luther und Pius XII.*

Frankfurter Hefte (Francfort; le n° : 2 DM). — Varié et parfois explosif, le numéro de mars 1956 réunit : Ilse Barea : *Der « neue fortschrittliche Stil » der britischen Konservativen;* Walter Dirks : *Das Vaterland, das Gesetz und der Eid;* Kristiane Schäffer : *Spätes Schlafgesicht;* Kunrat Freiherr von Hammerstein : *Schleicher, Hammerstein und die Machtübernahme-1933/Am Vorabend;* Eugen Kogon : *Dokumente zur Erinnerung;* Joseph Rovan : *Deutschland ist eine Herausforderung;* Karl W. Böttcher : *Die Ausbildung der nichtakademischen Jugend;* Romano Guardini : *Grundformen der Askese* (II).

Documents (Cologne, Worringer-Strasse 11-13; le n° : 300 fr.). — Les principaux articles du n° 4 (avril 1956) sont : Dorothea Groener-Geyer : *Brüning et la fin de Weimar;* J.-C. Maier-Hultschin : *L'émigration allemande;* O. von Nell-Breuning : *La politique sociale face à la réunification;* Walter Dirks : *Six ans de cogestion;* Heinrich Lesker : *L'agriculture allemande dans l'impasse;* François Courtet : *L'U. R. S. S. a-t-elle achevé le rapatriement des prisonniers?;* Friedrich Bayl : *Picasso et les Allemands;* Hanns Gottschalk : *Au bord du chemin, nouvelle.*

Dokumente (Le n° : 2,50 DM). — D'ordinaire, nous ne rendons pas compte de la revue-sœur de *Documents*, qui a pour objet de renseigner les Allemands sur la France. Nous voudrions faire exception pour signaler le numéro de juin 1956 qui présente — outre diverses contributions — un tableau d'ensemble des Universités d'Europe. Il s'ouvre sur une étude d'A. Mirgeler : *Die dialektische Methode der europäischen Universität.* Suivent les présentations des univer-

sités de France par Bayen, Rémond et Monique Peltre, de Grande-Bretagne par Asa Briggs et Terence Ranger, d'Italie par E. Minoli, de Suède par G. Korlen et H. Swedner, d'Espagne par Feranin de Urmeneta et R. Huidobro Tech. Le tout est complété par une bibliographie sommaire. Nul doute que cet ensemble — qui est rédigé tout entier en langue allemande — ne retienne l'attention des Universitaires et ne provoque des discussions fécondes.

Etudes Germaniques (I. A. C., 10, rue de l'Eperon, Paris (VIe); le n° : 350 fr.). — Particulièrement riche, le n° 42 (avril-juin 1956) est d'abord consacré à H. Heine avec un poème allemand qui lui est dédié par Maurice Boucher et l'allocution que celui-ci prononça à la Sorbonne, le 15 mars 1956, à l'occasion de la célébration du centenaire, avec aussi des articles de Roger Ayrault : *Le symbolisme du décor dans le « Lyrisches Intermezzo »;* Geneviève Bianquis : *Heine et George Sand;* Joseph Dresch : *Heine et Cousin.* A cet ensemble s'ajoutent une étude de M. Gravier : *Une tragédie allemande à Moscou : « La comédie d'Artaxerxès » du Pasteur Gregorii;* une importante chronique des livres par F. Mossé, de nombreux comptes rendus, des chroniques, des informations et une revue des revues.

Du (Conzett et Huber, Zürich; le n° : 320 fr.). — Le numéro de mai est consacré au Brésil; avec ses reproductions, ses photos en noir et en couleur et ses articles, il est aussi attractif que le pays lui-même.

Hugo von Hofmannsthal. Lustspiele III (S. Fischer, Francfort, 1956, 404 p.). — Le nouveau tome des œuvres de Hofmannsthal rassemble des œuvres jusqu'ici assez dispersées; *Ariadne auf Naxos* (1910-1916), comédie conçue pour être jouée après *Le bourgeois gentilhomme,* dont la traduction suit dans les deux versions de 1911 et 1917; *Der Sohn des Geisterkönigs,* « fantaisie sur un thème de Raimund » (1917); *Prima Ballerina* (1917); *Danae* (1920). Nous avons donc un grand centre d'intérêt, Hofmannsthal et Molière, et nous comprenons mieux, en lisant la traduction de notre grand auteur comique, à la fois l'intérêt que lui porta Hofmannsthal et l'admiration qu'ont pour lui les Allemands; il est réellement le Shakespeare de la comédie. En outre, *Ariadne auf Naxos,* intitulée « Lustspiele », présente et même résoud un problème singulièrement intéressant : la combinaison de la comédie et de la danse avec un thème tragique, qui n'est autre que celui de la « Verwandlung », de la transformation par l'amour et par la mort. Ce volume un peu mince pourra être utilement complété par la correspondance Hofmannsthal-Strauss publiée en 1952 (Atlantis Verlag, Zürich).

Ruf und Echo, par *Albrecht Goes* (S. Fischer, Francfort, 1956, 219 p.). — Le titre qu'a donné l'écrivain souabe à ces « Aufzeichnungen 1951-1955 » révèle son intention d'établir un dialogue avec ses semblables, avec les auteurs qu'il aime : Schiller, Mörike, Carossa, Thomas Mann, Hesse, R. Rolland, dont il visita la demeure à Vézelay, avec les hommes, auxquels il adresse un message qui est celui d'un poète délicat et d'une âme sensible.

Les Confessions du chevalier d'industrie Felix Krull, par *Thomas Mann,* trad. de L. Servicen (Albin Michel, 1956, 435 p., 890 fr.). — Bien entendu, on vantera les mérites du « Krull », comme toujours fort bien traduit par Louise Servicen et on n'avouera pas une certaine déception. Fallait-il que Th. Mann consacrât son talent à écrire le « Bildungsroman » d'un être assez énigmatique, qui n'est pas à proprement parler un chevalier d'industrie, mais un demi-vaurien? On pense au Gide des *Faux Monnayeurs* et surtout des *Caves du Vatican* et l'on ne sait pas s'il faut vraiment s'intéresser aux aventures — parfois invraisemblables — de Felix Krull ou s'il faut simplement admirer l'art conscient avec lequel Th. Mann les présente.

Erfolg, par *Lion Feuchtwanger* (Rowohlt, Hambourg, 1956, 808 p.). — Une petite histoire, celle de « l'homme Krüger », victime d'une mesquine machination politique et qui mourra en prison malgré la déposition d'une « amie » assez courageuse pour devenir sa femme, cela ne fait pas 800 pages. Mais il y a chez le romancier le désir de présenter la vie d'une province allemande de 1921 à 1924 et la volonté de stigmatiser l'injustice qui régnait alors en Bavière. Malgré les efforts de Feuchtwanger pour nous donner une vaste fresque historique, nous ne réussissons pas à nous passionner pour ce roman (qui fut publié en 1930), bien que les détails en soient parfois savoureux.

Rowohlts deutsche Enzyklopädie (Rowohlt, Hambourg; le n° : 1,90 DM). — Les deux derniers volumes de l'encyclopédie Rowohlt sont : *Der sozialistische Staat der Inka* (N° 16), traduction du livre de Louis Baudin, *Les Incas du Pérou*, et *Théophania* (N° 15), dans lequel un des principaux spécialistes allemands, Walter F. Otto, a condensé toutes ses connaissances sur « L'esprit de la vieille religion grecque » et fait le point de la question.

Wandlungen in der deutschen Dichtung, par *W. Müseler* et *Irma von Hugo* (Musterschmidt, Göttingen, 1956, 329 p. in-4°, rel. : 16,80 DM). — L'idée même était intéressante : il s'agissait de montrer l'évolution de la poésie allemande en groupant des poèmes consacrés aux principaux thèmes lyriques. Mais elle était d'une réalisation difficile et nous serions tenté adresser à W. Müseler maintes critiques, s'il n'était pas mort avant de publier son manuscrit. Tel qu'il est, ce livre fournit certaines indications utiles et juxtapose des « textes » poétiques intéressants.

Vor Augen, par *Heinz Piontek* (Bechtle, Esslingen, 1955, 173 p., rel. : 6,80 DM). — De Piontek, dont nous avons dit la valeur comme poète, voici le premier livre de prose, dans lequel il a rassemblé des récits, qu'il appelle modestement « Proben », et des essais écrits de 1950 à 1954. Seul, le dernier, « Vor Augen », date de 1955 et il semble bien que le poète l'ait écrit pour s'expliquer à lui-même ce qu'il avait devant les yeux. Il le fait avec une économie de moyens, une sobriété et une simplicité de langue, qui montrent que chez lui le prosateur égale le poète.

Einheitsmomente am einheitlichen Europa, par *C. A. Emge* (Franz Steiner, Wiesbaden, 18 p., 1,80 DM). — Parmi les publications de l' « Akademie der Wissenschaften und der Literatur » de Mayence, signalons celle du professeur Emge sur les raisons et les forces qui peuvent conduire à l'unification de l'Europe. Emge est en effet un des actifs militants européens d'Allemagne.

Mein Fest, par *G. Redslob* (Piper, Munich, 1956, 182 p.). — Redslob, qui est un des bons spécialistes de Gœthe, eut une idée fort ingénieuse : Gœthe considérait que son anniversaire était « sa fête » et qu'il lui fournissait l'occasion d'établir un bilan, de jeter un regard sur le passé et d'envisager l'avenir; d'où l'idée de retracer l'évolution du poète d'anniversaire en anniversaire. Cela donne un livre vivant et suggestif, fort joliment présenté et orné de 24 reproductions, un petit livre qui sera cher aux amateurs.

Le siècle des Fugger, par *R. Ehrenberg* (S. E. V. P. E. N., 13, rue du Four, Paris, VIe, 1955, 433 p., 200 fr.). — « Habent sua fata libellis! » L. Febvre a pleinement raison de s'étonner que l'ouvrage d'Ehrenberg, « ce classique » paru en 1896, ait attendu 1955 pour trouver un éditeur. Il a fallu toute une équipe pour le traduire, le mettre à jour et même l'alléger afin de le mettre à la portée du public. Non seulement le spécialiste en tirera grand profit, mais le profane se passionnera pour cette évocation des puissances d'argent au XVIe siècle, des « bourses mondiale » que furent Anvers et Lyon et des crises financières internationales; cela est très actuel.

Le réveil du monde musulman, par *F. W. Fernau*, trad. de Guy Robert Adoue (Ed. du Seuil, 1954, 236 p., 600 fr.). — Est-ce l'actualité qui valut au livre publié par Fernau en 1953 au Rentsch Verlag-Zürich sous le titre *Flackernder Halbmond*, de paraître en traduction française dès 1954? Nous nous en réjouissons, car il est documenté et clair; on le lit en 1956 avec grand intérêt et non sans inquiétude.

Der Sturm (W. Klein, Baden-Baden, 1954, 276 p., relié : 32 DM). — Avec ce magnifique volume, nous nous éloignons à peine de Kokoschka, qui comparait Herwarth Walden à un sourcier capable de découvrir les forces spirituelles cachées (*Lithographien*, p. 12). C'est en effet un livre du souvenir composé à la mémoire de Walden et des amis du *Sturm*. Au début de ce siècle, expliquait Kokoschka à Netzer, la période de prospérité touchait à sa fin en Allemagne et ce fut aussi une période d'inculture, où ce qui avait une valeur réelle sommeillait dans les couches profondes de la société. Walden a rassemblé ces forces, a recherché en tous pays les vrais artistes; il leur a donné asile dans sa revue, *Der Sturm*, fondée en 1910, et il a organisé des expositions; il leur a fourni un organe et leur a permis de se faire connaître.

On conçoit que sa veuve, aidée par Lothar Schreyer, ait estimé qu'elle devait à son tour faire connaître Walden, son œuvre et son action et qu'elle l'ait fait sans introduire d'ombre dans son tableau. Mais peu nous importe, car elle nous a fourni un ouvrage indispensable. On ne peut pas comprendre l'époque moderne sans la révolution expressionniste, et on ne pourra pas étudier l'expressionnisme sans utiliser ce livre qui est une mine de documents divers : souvenirs et lettres, poèmes et textes en prose nous font pénétrer dans l'intérieur d'un mouvement littéraire essentiel et le registre alphabétique des collaborateurs du *Sturm* montre quel rôle la revue a joué. Le livre n'est pas moins riche en reproductions, qui, au sens plein du terme, illustrent le texte, et il est fort bien édité.

Hans Holbein der Jüngere, par *Paul Ganz* (Phaidon-Verlag, Cologne, Rondorfer Strasse 5). — Nous avons la joie de voir reparaitre les magnifiques volumes du Phaidon-Verlag. C'est le cas pour celui-ci publié d'abord à Londres en 1949 et qui fournit l'œuvre complète de Holbein. Une substantielle introduction du spécialiste Paul Ganz présente les résultats d'un demi-siècle de recherches. Viennent ensuite 12 reproductions en couleurs et 220 reproductions en noir, dont la plupart occupent une page entière; elles forment quatre grands groupes : les tableaux religieux — dont l'ampleur étonne — les portraits, les miniatures et les travaux décoratifs. A l'introduction fait pendant un catalogue de 78 grandes pages, qui renseignent abondamment sur toutes les œuvres du peintre et sont complétées par 60 autres reproductions. C'est une somme de beauté et de science qui charme, émeut et captive.

Frühmittelalterliche Buchmalerei. Ce n'est pas le titre d'un livre mais d'une fort belle et curieuse collection lancée par l'éditeur Friedrich Wittig, de Hambourg, et dont l'animateur est le Père Frowin Oslender OSB de Maria Laach. Celui-ci a conté dans une publication intitulée « Scriptura illuminata » comment il eut l'idée d'agrandir des miniatures anciennes et de les reproduire en couleurs, comment il put réaliser son projet. Son récit nous touche d'autant plus que, la Bibliothèque nationale possédant une grande partie des manuscrits, il devait travailler surtout avec elle. Or un hasard providentiel conduisit un jour, à Maria Laach, Julien Cain revenant du camp de concentration, puis un Dominicain des « Editions du Cerf ». Grâce à eux le « père allemand » vint à Paris; il y eut à la Bibliothèque Nationale le « coin du père » et l'obligeance de M. Porcher, directeur de la section des manuscrits, fit le reste.

Le résultat est là : une collection qui compte déjà cinq volumes; les illustrations — empruntées d'ailleurs à plusieurs bibliothèques — sont fort belles et accompagnées des commentaires nécessaires. Citons *Evangelisten* (1955, 4,80 DM), avec 8 reproductions de miniatures des VIIIe et IXe siècles, commentées par Lothar Schreyer; *Die Offenbarung des Johannes* (1955, 4,80 DM), dont les huit illustrations sont empruntées à l'Apocalypse de Bamberg et commentées par Gertrud Schiller; *Christi Passion* (1956, 5,80 DM), dans lequel Walter Dirks interprète douze images provenant de plusieurs pays d'Europe; enfin *Genesis* (1956, 5,80 DM), où le poète A. Goes présente douze évocations étonnantes de la Genèse, douze petits chefs-d'œuvre d'un surréalisme qui a près de quinze cents ans. Ces quatre petits volumes fort bien édités sont un régal et comportent plus d'un enseignement.

Die Nacht, par *Hagelstange* et *Masereel* (Europa-Verlag, Zürich, 1955, 80 p., 37 gravures sur bois). — Un poète et un graveur sont également convaincus que l'on a trop longtemps parlé du jour et qu'il faudrait maintenant parler de la nuit. Tous deux sont des hommes au grand cœur et au grand talent. Il en résulte un livre qui est un chef-d'œuvre d'harmonie et de tendresse et l'on unit dans une commune et reconnaissante admiration les poèmes en prose de Hagelstange et les gravures sur bois de Masereel.

Deutsche Philologie im Aufriss (*Erich Schmidt*, Bielefeld, 1955). — Quatre fascicules viennent de compléter la grande somme philologique à laquelle le nom de Wolfgang Stammler restera attaché; ils portent les nos 25, 26, 27 et 28 et réunissent les contributions les plus diverses, dont certaines sont dues non à des universitaires spécialisés, mais à des poètes ou écrivains connus. On y trouve en effet des études de H. E. Holthusen : *Das lyrische Kunstwerk;* W. Bergengruen : *Erzählende Prosa;* B. v. Heiseler : *Gedanken über das Drama;* V. Kellermann : *Germanische Gegenstandskultur;* D.

Schwarz : *Sachgüter des Mittelalters und der Neuzeit;* H. Grundmann : *Geschichtsschreibung im Mittelalter;* H. Gollwitzer : *Neuere deutsche Geschichtsschreibung;* K. S. Bader : *Deutsches Recht;* W. Betz : *Die deutsche Heldensage;* H. Arntz : *Runenkunde;* M. Schmidt : *Evangelische Kirchengeschichte Deutschlands von der Reformation bis zur Gegenwart;* W. Wittsack : *Sprecchkunde;* M. Hain : *Die Volkskunde und ihre Methoden.*

Goethe Handbuch (Metzler-Stuttgart, le fasc. de 80 p. en souscription 7,50 DM). — La richesse du Goethe Handbuch dirigé par Zastrau apparaîtra nettement quand nous aurons dit que le fascicule 3, qui se termine par la colonne 480, n'en est qu'à la lettre A, exactement à Augsburg. Tous les articles ne présentent pas un intérêt majeur, mais on devine de quelle utilité peuvent être pour le chercheur des études qu'on intitulerait : « Gœthe et l'aquarelle (4 colonnes); G. et l'architecture (12 col.); G. et Aristote (5 col.), G. et l'astrologie (4 col.), G. et l'astronomie (3 col.), G. et l'Aufklärung (16 col.). Et que dire des 22 colonnes consacrées à l'œil, quand on sait que Gœthe fut essentiellement un poète visuel et un observateur scientifique!

Goethe-Bibliographie, par *Pyritz* et *Raabe* (Winter, Heidelberg, 1956, 2e fasc., 80 p., 8,60 DM). — Avec le deuxième fascicule de la grande bibliographie gœthéenne entreprise sous la direction de Hans Pyritz s'achève la partie consacrée aux « éditions » du poète; la troisième partie, intitulée « Goethes Ganzheit », débute par la liste chronologique des études d'ensemble qui lui furent consacrées.

Das Nibelungenlied, par *Friedrich Panzer* (Kohlhammer, Stuttgart, 1955, 496 p., rel. 24 DM). — C'est presque un legs scientifique que ce magistral ouvrage du Nestor de la germanistique. En effet, il est mort récemment à l'âge de 86 ans et n'a pu terminer que le premier volume de la grande étude dans laquelle il voulait consigner les résultats de recherches poursuivies pendant des dizaines d'années sur l'épopée nationale allemande. Mais tel qu'il est, ce livre, dont le sous-titre est « Entstehung und Gestalt », forme un tout et il occupera une place de choix. Les spécialistes ne manqueront pas de le discuter, mais nul n'en saurait nier l'importance et tous doivent s'incliner devant cet ultime travail de celui qui fut un des maîtres de la philologie.

W. H. Riehl, par *V. von Geramb* (Otto Müller, Salzburg, 1956, 688 p.). — Riehl, qui mourut en 1897, fut célèbre en son temps, mais on l'a oublié. Est-ce pour le sauver de l'oubli que von Geramb lui consacre une monumentale biographie? On admire cette entreprise de piété et de science, mais on se demande si tant de recherches minutieuses pourront opérer un miracle.

Was ist das — die Philosophie? par *Heidegger* (Günther Neske, Püllingen, 1956, 46 p.). — Le titre assez bizarre veut être la traduction d'une conférence que Heidegger fit en 1955 à Cerisy-la-Salle (Normandie) sur le thème : « Qu'est-ce que la philosophie? » Elle ouvrait un colloque qui dut être animé et provoqua certainement des discussions.

Die lyrischen Vorstufen des « Grünen Heinrich », par *Alexander Dürst* (Francke, Berne, 1955, 129 p.). — Rechercher dans les poèmes de G. Keller les prolégomènes lyriques de son roman aboutit à un parallélisme facile pour l'enfance et l'amour de jeunesse, mais discutable dans les chapitres sur le rêve ou le paysage et que l'on voudrait poursuivre pour mettre en relief d'autres thèmes du roman éducatif. Travail honnête, dont la portée nous paraît insuffisante. La bibliographie est essentiellement suisse et ignore soigneusement les travaux français, dont le plus important, la thèse de Baldensperger, fraya la voie dès 1899.

Studien zur Romanvorrede, par *Hans Ehrenzeller* (Francke, Berne, 1955, 227 p., 19 fr. s.). — Plus original et plus fécond est le travail de Hans Ehrenzeller sur les préfaces de romans depuis Grimmelshausen jusqu'à Jean-Paul. Pourquoi ces deux écrivains? Parce que dans l'intervalle la préface a cessé d'être indispensable pour devenir un ornement inutile. L'auteur a aimé son sujet et il l'a traité avec érudition. N'y aurait-il pas intérêt à le reprendre dans d'autres littératures?

Geistiger Weg Europas, par *Kerényi* (Rhein-Verlag, Zürich, 1955, 107 p.). — Dans la collection « Albae Vigiliae », dont il est le principal collaborateur, Kérényi publie un livre intitulé « Le chemin spirituel de l'Europe ». C'est le titre de la première partie, celui d'une conférence qu'il fit en 1954 à la Haye et cela pourrait être le titre de la collection, car on sent que ce problème obsède l'auteur.

En fait son livre est surtout consacré à Hölderlin, notamment à cette « Friedensfeier » dont nous avons parlé ici même.

Geschichte und Gedichte, par *G. Britting* (Nymphenburger Verlagshandlung, 1956, 328 p., rel. 6,80 DM). — Pour le soixante-cinquième de Britting paraît un choix de contes ou nouvelles et de poèmes qui pour la plupart figuraient dans des volumes épuisés. Ce livre, dont le responsable est Wolf Lauterbach, réjouira les lecteurs de Britting et lui en vaudra de nouveaux; c'est justice pour un conteur et poète trop peu connu.

Deutsche Kultur und Gesellschaftsleben im Spiegel der Sprache, par *Alex Lindqvist* (Harrassowitz, Wiesbaden, 1955, 172 p., 14 DM). — Professeur à l'Université de Göteborg et philologue, Axel Lindqvist publia en 1942 un ouvrage substantiel, dans lequel il se servait de la langue, de ses enrichissements et de ses modifications comme d'un miroir, où il voyait se refléter l'histoire de la civilisation. Pour la traduction allemande, due à Karl Witthalm, il a repris, remanié et augmenté son travail, qui est une contribution linguistique importante et solide à l'étude de la société et de son évolution.

Roméo et Juliette à Vienne, par *Milo Dor* et *Reinhard Federmann*, trad. de Bernard Gatel (A. Michel, 1956, 221 p., 420 fr.). — G. Keller déclara un jour que le nombre des sujets de nouvelles était limité et qu'il fallait reprendre les thèmes anciens en les transposant dans un milieu nouveau; prêchant d'exemple il composa le chef-d'œuvre intitulé « Roméo et Juliette à la campagne ». M. Dor et R. Federmann ont transporté le même sujet à Vienne : un journaliste américain s'éprend d'une secrétaire russe, étroitement surveillée par un commandant patriote et plus encore jaloux. Cela se termine tragiquement, mais cela fait une longue nouvelle assez captivante. Ajoutons que le récit est mis dans la bouche d'un Autrichien très sympathique sous la forme d'une « Rahmennovelle ».

La ruche, par *Anna Seghers*, trad. de Joel Lefebvre (Editeurs français réunis, 1956, 255 p., 550 fr.). — A. Seghers est plus connue comme « nouvelliste » que comme romancière et *Les morts restent jeunes* sont un des romans modernes les plus importants. On a donc eu pleinement raison de réunir une douzaine de nouvelles écrites entre 1930 et 1945; d'inspiration diverse et bien traduites par Lefebvre, elles donnent une heureuse idée du talent de conteuse d'A. Seghers; nous regrettons seulement qu'elles prennent parfois un tour politique trop marqué.

Le général du diable, par *Carl Zuckmayer* (La Table ronde, 1956, 189 p.). — Très vivante adaptation par Thierry Maulnier et Pol Quentin de la célèbre pièce de Carl Zuckmayer.

Donadieu, suivi de l'Accusateur public, par *Fritz Hochwälder* (La Table ronde, 1955, 243 p.). — Obsédé par le conflit entre la justice et le pouvoir temporel, Hochwälder devait être attiré par le cas de Fouquier-Tinville. Il l'a traité non en historien, mais en homme de théâtre dans *L'accusateur public*. Plus importante est la première pièce, *Donadieu*, dans laquelle se trouve posé le problème du droit à la vengeance; elle est très dramatique et valut à Hochwälder le prix Grillparzer.

Evocations et paraboles, de *R. Kassner*, trad. G. Bianquin (Plon, 1956, 231 p., 840 fr.). — Choix important de pages caractéristiques pour la pensée de Kassner. Accordons une mention spéciale à deux textes importants qu'il a écrits sur Rilke.

LETTRES HELVÉTIQUES

ROMANS ALEMANIQUES. — Il faut revenir sur un point capital : préservée de deux guerres mondiales, prospère économiquement, la Suisse actuelle souffre dans l'âme d'un malaise que reflète sa littérature, plus encore en terre alémanique qu'en

terre romande; effet indirect peut-être des drames allemands récents, et aussi, aux yeux de l'observateur, du volume plus considérable de ce qui s'y publie, grossissant nécessairement l'image. Les restes d'une tradition de stabilité locale, plus forts en Suisse qu'en d'autre pays, y rendent plus manifestes et plus pathétiques les symptômes de leur déclin; et, tour à tour, ils incitent l'esprit à un inutile regret du passé, ou à la crainte d'un avenir dont les premiers germes se distinguent encore mal derrière le conformisme du décor La vieille veine idyllique donne des signes d'épuisement. Le sens de la réalité s'est durci. l'exposition perd son caractère sentimental : E. Nägeli, *Kristall zweier Herzen*, opère plutôt, dans cette histoire montagnarde, un passage au symbole élémentaire, abolissant la bienfaisance du monde naturel, sinon sa présence même au cœur de l'homme. La fuite dans le temps ou dans l'espace, dont j'ai eu l'occasion de parler ici, demeure une tendance majeure, dont l'origine est évidente. Dans *Ejiawanoko* (Stauffacher, Zurich), recueil de trois nouvelles océaniennes, Herbert Meier, écrivain de grande classe, cherche moins un dépaysement que de recréer par la poésie l'immédiateté d'un amour du monde. Les éditions Francke, à Berne, rééditent *Meischter und Ritter*, de Rudolf von Tavel, ouvrage paru en 1933, écrit en dialecte bernois, et dont le héros principal est le peintre Nicolas Manuel; l'expression d'un thème historique dans une forme étroitement locale, phénomène fréquent dans ce pays, trahit un caractère alémanique fondamental : le passé n'est pas derrière nous, mais sous nos pieds, comme le tuf où puisent nos racines; le monde où l'on veut vivre est senti comme tradition, comme tel il se distingue dans ses différences essentielles; à ce niveau, le goût de l'histoire a quelque chose de métaphysique.

A. J. Welti, naguère, dans *Wenn die Puritaner jung sind*, s'était posé la question : le fond de ce peuple s'identifie-t-il aux facilités d'un romantisme secret, ou bien à un pragmatisme de gens d'affaires et d'enseignement? Ses quatre héros, érigés en sujets d'expérience, lâchés dans les conditions les plus houleuses de notre monde, en arrivaient, chacun pour soi, à refaire un « puritanisme », ce puritanisme inné chez leurs pères. Qu'entendre par là, sinon une confiance en soi dénuée d'ironie, et qui repose sur une adhésion à un monde de valeurs incontestées. Que l'individu ait retrouvé de telles valeurs à travers sa propre souffrance importe peu à l'humoriste qu'est Welti, enfant terrible des lettres suisses : il maintient le mot; peut-être faudrait-il le dépouiller des nuances négatives dont l'histoire l'a marqué. Dans une certaine mesure, les deux beaux récits d'Hermann Degner réunis

sous le titre de *Bakhoura* aboutissent-ils à un terme semblable, mais totalement positif : centrées, l'une sur une figure de femme, l'autre d'homme, ces nouvelles ne sont point celles de « cas », mais d'expériences conduisant à la découverte d'un destin individuel, où les Valeurs sont impliquées; étroitement liées l'une à l'autre, dans l'unité du flux poétique, ces « histoires » sont celles d'êtres transformant peu à peu, dans l'épuisement de leur existence, leur douleur et leur action en une adhésion complète à ce qu'ils n'ont pas voulu. C'est moins la vie qu'ils aiment, que *leur* vie, et en elle *leur* mort.

De ce pays qui fut longtemps paysan et pastoral, mais dont le centre de gravité s'est définitivement déplacé vers quelques grandes villes, l'âme a cessé de résider dans la « nature ». Un nombre croissant de romanciers, parmi les plus notables, a désormais rompu avec les formes picturales de l'helvétisme. Mais encore, la ville suisse, préservée des conflits les plus visibles par la lenteur de ses rythmes évolutifs, ne constitue pas le milieu idéal d'une humanité qui transcenderait totalement ses souvenirs nationaux, en les intégrant à quelque universalisme. Le livre d'E. Arnet, *Kleine Schweizernovelle*, fournit, il y a quelques années, une image aiguë de ce conflit. Les nouvelles réunies par Christian Sarott dans *Café de France* me semblent à cet égard caractéristiques : l'auteur, qui connaît bien le Maroc, y a situé ces récits à l'époque où commencèrent les troubles qu'on sait; son art précis, dur, à certaines pages presque kafkéien, élève à l'universel un drame politique qui de quelque manière est celui de son être même, et où comme dans un miroir magique apparaît l'envers de notre monde tout entier. Certes, on opposerait aisément à de telles tentatives celle, en mineure, d'une Ida Frohnmeyer, dont les attentifs récits de *Mutter und Kind* s'efforcent de percevoir, dans les rapports de mère à enfant, une constante humaine qui soit sûre... et (implicitement) refonde une éthique défaillante. Pourtant, la tendance se retrouve partout; V. Kopp consacre un roman, plus philosophique qu'historique, à Socrate : implications du destin collectif et d'une destinée individuelle, où le tragique cosmique s'estompe devant la grandeur de l'acceptation.

POESIE. — Le monde, peu cohérent, des lettres helvétiques est aujourd'hui traversé par un courant lyrique qui l'imprègne et qui, avec le recul du temps, apparaîtra peut-être comme sa dimension principale. Robert Walser, dont on publie les œuvres complètes, est sans doute, avec W. Zemp et U. M. Strub, le plus

authentique poète alémanique, parmi ceux qui ont atteint leur maturité. A l'hellénisme de Zemp, au réalisme de Strub, il oppose la grâce d'un demi-sommeil, où rêve et mélodie recréent les événements essentiels de la vie à laquelle le poète n'a pas cessé d'être présent; lyrisme concentré, poésie au second degré, de tableau (nous nous plaisons à dire « de mythe »), plus que l'élégisme direct d'un Siegfried Lang, d'un Conrad Bänninger, d'un A. Zollinger. Hermann Degner, dont les premiers poèmes ont paru en 1955 dans la revue *Hortulus*, témoigne d'un talent nerveux, acéré, difficile, et ses courtes pièces, gravées dans une langue métallique, évoquent l'image de je ne sais quelle clé...

En ce qui concerne la Suisse romande, j'ai signalé déjà le groupe genevois de *Jeune poésie :* j'ai dit tout le bien que je pensais de la plaquette de Petere, *De l'Arve à Tolède;* une seconde édition, augmentée, vient de paraître, en même temps qu'un nouveau recueil bilingue (espagnol-allemand, celui-là), *Hacia el sur se fué el domingo* (le dimanche s'en est allé vers le sud), poésie toujours aussi ardente, aux flammes vertes, noires, rouges; au dimanche en allé (qui est une vie passée, contenue dans les seules émanations de ce mot), succède le lundi, le pauvre lundi avec qui débute une semaine dont on ne sait encore rien, « de nécessité fait lundi », le lundi qui signifie, en sous-œuvre, la misère et la ferveur de l'Espagne provisoirement perdue. *Chant de printemps*, de J. Chessex, tient de son titre le mystère d'une perpétuelle naissance, d'une germination des choses, à l'extrême bord desquelles point une fleur encore hésitante, tendue vers un espoir.

Paul Zumthor.

Bettex, Albert, **Die Literatur der deutschen Schweiz von heute,** Weinfelden, 57 pages. L'auteur de cet élégant petit livre est rédacteur littéraire du périodique *Du* (chez Fonseth et Huber, Zurich). Le tableau qu'il donne, sommaire mais précis, permet de situer les courants et les thèmes principaux de la littérature alémanique des vingt-cinq dernières années : inspirations locales, critique sociale, le « cœur aventureux », l'image d'un moi raffiné, le renouvellement du lyrisme, recherche de la totalité, telles sont les têtes de chapitres, équivalant à un inventaire.

Nägeli, Ernst, **Kristall zweier Herzen,** Loepthien Verlag, Meiringen, 249 pages : roman alpestre, mettant en scène quelques personnages devenus familiers dans la Suisse de l'ère touristique, et des figures aujourd'hui semi-folkloriques de pasteurs d'alpage. L'intrigue tourne autour d'une quête au trésor, fondée sur une légende (il y en a de nombreuses de ce type dans toutes les Alpes) relative à un cristal merveilleux enfoui au fond d'un lac de montagne. L'arrière-fond symbolique du récit réside dans l'opposition entre ce trésor irrécupérable, et le bien réel constitué par l'amour de deux êtres jeunes.

Von Tavel, Rudolf, **Meischter und Ritter,** Francke, Berne, 416 pages : récit historico-romanesque, retraçant les difficultés rencontrées par la vocation picturale du jeune Nicolas Manuel dans la Berne triomphante de la grande époque, et stylisant la forme helvétique par-

ticulière d'un conflit universel : celui de l'artiste et de son milieu, au moment des premières prises de conscience respectives.

Degner, Hermann, **Bakhoura**, Stauffacher, Zurich, 174 pages : ces deux nouvelles (*Bakhoura; der hölzerne Vogel*) ne sont pas de celles que l'on résume; l'unité parfaite des thèmes et de leur expression répugne à l'analyse. Le style est celui d'un lyrique parvenu à une maîtrise de ses émotions conférant à la langue une densité comme transparente; l'auteur, zurichois de naissance et d'éducation, s'inspire, dans le second de ces textes, de souvenirs d'enfance. Ouvrage particulièrement digne d'attention.

Sarott, Christian, **Café de France**, Stauffacher, Zurich, 116 pages : sous le titre français, trois récits en une langue allemande au tracé net et nerveux (*Ein Mensch allein; Der Sittenkommissär; Café de France*); l'auteur entend, d'une manière très humaine et émouvante, faire pénétrer son lecteur au cœur du drame marocain; il s'abstient de considérations politiques, le tragique d'une situation lui apparaît à travers l'expérience de quelques individus, et leur rencontre avec une forme particulière de leur destin.

Frohnmeyer, Ida, **Mutter und Kind**, F. Reinhardt, Bâle, 68 pages : suite de six courts récits, empruntés à la chronique d'une mère et de son enfant; les deux premiers, de ton plus allègre, et ironique, présentent les tableaux d'une première enfance, ici de la petite Silvia, là du très jeune Robert; les trois suivants, de ton plus grave, nous introduisent au drame d'adolescents; le dernier est fait de souvenirs de l'auteur, dont la propre enfance se déroula aux Indes.

Kopp, Josef Vital, **Sokrates träumt**, Benziger, Zurich, 435 pages : seconde version d'un roman, dont la première parut en 1946; un Grec supposé, contemporain de Socrate, Chairekrates, retrace les événements auxquels il assiste. Point de vue d'observateur, qui permet à l'auteur de ce fort remarquable roman de jouer avec son sujet, et de diversifier les éclairages qu'il projette sur lui.

Walser, Robert, **Gesammelte Werke**, Seeligheim Holle Verlag, Zurich : de cette importante édition des œuvres complètes de Walser ont paru jusqu'ici trois volumes; cinq autres sont prévus. Ils constitueront une somme poétique d'importance capitale pour les lettres alémaniques.

Jeune poésie, Genève : Cahier n° 9 J. H. Petere, *De l'Arve à Tolède*, deuxième édition, augmentée du recueil de ce grand poète espagnol devenu genevois d'adoption (38 pages, textes espagnols et français); n° 10 Jacques Chessex, *Chant de printemps* (40 pages). Collection « Echanges » n° 1 : J. H. Petere, *Hacia el sur se fué el domingo* (45 pages, textes espagnols et allemands).

ITALIE

LE SANG. — Parmi les écrivains italiens de qui les débuts ont paru les plus prometteurs, deux noms se détachent nettement : Goffredo Parise et Giose Rimanelli. Si ce dernier vient d'être très présenté au public français par *Péché originel*, un roman très consciencieusement traduit par Elsa Bonan (aux Editions du Mercure de France), Parise le sera bientôt, par les soins de Michel Arnaud, avec son *Prete bello* (à paraître aux Editions Gallimard, sous le titre de *Odeur de sainteté*). Ceci, et leur succès en Italie, semblent répondre à une similitude singulière de leurs sorts : à peu près du même âge, et ayant suivi l'un et l'autre l'apprentissage des enfants perdus, ils ont mis dans leurs livres,

avec une précision quasi autobiographique, les éléments de leur précoce, de leur émouvante expérience; et c'est justement cette authenticité, comme on dit par un mot facile mais expressif, qui les a imposés à l'attention.

Du premier ouvrage de Rimanelli, le plus engagé, on avait rendu compte ici, lors de sa publication (aux Editions Mondadori, à Milan) : *Tiro al piccione* racontait les débuts dans la vie, vers la fin de la guerre et durant la débâcle du fascisme, d'un jeune autochtone des Abruzzes, sans parents ou presque, qui se livre à sa mauvaise chance errante, laquelle le mène le long des routes parcourues par les Allemands en retraite, à Milan où il assiste à la chute de Mussolini, puis sur d'autres routes du nord, où ceux qui, comme lui, se trouvaient pris dans la déroute sans gloire des dernières « chemises noires », devenaient les cibles d'un impitoyable « tir aux pigeons ».

Dans le livre de Parise, en revanche, on était encore loin de la fin du fascisme : à Vicence, dans un quartier populaire, une jeunesse turbulente et livrée à elle-même vit comme elle peut et assiste à l'ascension sentimentale d'un ecclésiastique adoré par ses bigotes, puis converti à l'amour profane par une insatiable prostituée, au milieu d'un petit monde comique et désargenté.

Les deux livres étaient admirablement situés : montrant une vie populaire qui grouille au jour le jour, sur un mode parfois assez cynique, et qui se vêtait d'une expression artistique extrêmement efficace et prenante.

Voici maintenant les deux écrivains à leur nouvel ouvrage, qui suit celui qui les a illustrés, et qui paraît de ce fait encore plus significatif. Ce *Péché originel*, pour Rimanelli, qui comporte un retour au pays natal, ses villages du Molise, au sud des Abruzzes, entre mer et montagne, une mer sablonneuse et peu féconde, une montagne sans eau et dure; pays barbare et désolé, plus proche par ses habitants des Pouilles voisines que des malicieux « *cafoni* » du nord chers à Ignazio Silone. Ce n'est pas, à proprement parler, le sud, puisqu'on se trouve à la hauteur approximative de Rome, mais la région est aussi misérable que le sud; et la lutte est acharnée pour l'eau, le travail, la nourriture, cette eau des puits surveillée par les carabiniers, ce travail qu'on mendie et que l'on n'obtient pas, cette nourriture que l'on essaie de chiper dans les vergers et les champs. Depuis toujours, comme en Sicile ou en Lucanie, le seul espoir, le mirage, est l'émigration dans les Amériques... En attendant, cette vie d'immobilité et de démarches vaines aboutit à des tragédies apparemment démentielles : tels, ici, le viol manqué de la fille de

l'émigrant, le meurtre sans raison de ce dernier, une espèce de folie latente, et le départ têtu des survivantes pour le Canada, pendant que la foule en fureur châtre sauvagement l'auteur du viol.

A ce monde plein de fureur et de bruit, sous sa couche de silence humiliée et de neige, qu'oppose donc le nouveau livre de Goffredo Parise, *Les fiançailles* (aux Editions Garzanti, à Milan)? Ici aussi, un retour au pays natal, et la ville de province où se déroule l'action est très probablement le Vicence de l'autre livre : mais dans ce récit narquois, souvent largement savoureux, (et dont il faut souligner la qualité du dialogue : on pourrait en tirer une pièce très originale), nous rencontrons un monde très différent, des rites sociaux vieillots mais évolués, nulle barbarie mais une curieuse forme de civilisation. Il s'agit des épisodes de la vie d'une jeune fille, que ses parents, ruinés par la chute du fascisme, souhaitent marier : l'astuce de la mère s'exerce à retenir l'un après l'autre des fiancés, lesquels commencent par se servir de la plaisante et un peu candide enfant, puis disparaissent sous un prétexte ou l'autre. A la limite entre sentiment et cynisme, cet univers de bourgeoisie sordide et provinciale va cahin caha : et le récit est très révélateur de certains aspects de la vie italienne.

On le voit, rien de pareil entre ces deux mondes, qui sont pourtant la même Italie. Je soulignais plus haut la similitude du sort de ces deux écrivains, mais c'était justement pour en arriver à les opposer : car, et c'est l'essentiel, Parise est du Nord, de cette Vénétie où les siècles de haute civilisation de la République Sérénissime ont hissé l'héritage d'une vie sociale évoluée jusque dans les classes pauvres, alors que Rimanelli raconte le Sud déshérité, — le Molise ayant été une marche lointaine de l'Eglise, — où se prolongent les antagonismes de la vie féodale, les possédants qui accumulent le bien-être, et, en face, les gueux, incroyablement miséreux, parmi lesquels se perpétuent actes et réactions d'une existence barbare. Cela rappelle, une fois de plus, la thèse des deux Italies mal jointes et toujours discordantes : le pays d'en haut et le pays d'en bas...

Chose curieuse, cette dissemblance se reflète dans les livres : de Parise et de Rimanelli, le premier est sans le moindre doute meilleur écrivain, allant d'instinct vers une écriture policée, où le pittoresque du matériau est laminé et mis en place avec un art très adroit; alors que le fruste Rimanelli, aux prises avec un univers plus atrocement riche et vivant, n'a pas encore trouvé le

tyle qui correspond à cette richesse et à cette vie, la traduction nême le révèle.

Or, détail significatif, le sang tient, dans deux épisodes presue similaires, un rôle mystérieusement pathétique dans les eux livres : le sang impur de ces vierges, qui reste pourtant eur égide la plus sûre. Cette rencontre singulière semble établir ntre les deux Italies une unité profonde, qui transcende leur pposition.

Nino Frank.

NSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

LA REPRESENTATION DU MONDE PHYSIQUE A L'EPOUE CLASSIQUE. — Est-il suffisant, pour parvenir à mieux onnaître les auteurs qu'on aime, de s'appliquer à les replacer ans leur milieu politique, économique et quotidien? Ne convient-pas, pour certaines époques de l'histoire, de se demander aussi omment ils se représentaient le monde physique? C'est dans sens que s'est décidé le comité directeur de la *Société d'étude u XVIIe siècle,* qui a consacré un cycle entier aux sciences au rand siècle. M. Caullery, de l'Académie des Sciences, a traité de Biologie (qui n'avait point encore de nom); M. Charles Bedel e la Pharmacie (et nous y avons fait écho ici); le R. P. François e Dainville de l'enseignement des mathématiques; M. Alexandre oyré de l'œuvre astronomique de Képler; M. Maurice Daumas, e la vie scientifique.

Pour préluder à ces séances de travail qui comptent parmi les lus fructueuses de la Société d'étude depuis qu'elle existe, . l'abbé Robert Lenoble, du Centre national de la Recherche ientifique, a développé ce sujet plein de curieux aperçus : *a représentation du monde physique à l'époque classique.*

Comment imaginait-on alors le Ciel, la Terre, divers phénoènes, la maladie et la guérison?

La remarque primordiale faite par cet historien des sciences, est que le monde où vivaient nos classiques nous paraîtrait sinulièrement rapetissé.

La mesure de la Terre, donnée par Eratosthène, était commuément admise et elle équivalait à peu près à nos 12.742 kiloètres du rayon terrestre. Mais le Ciel? Pour le P. Mersenne, ropagateur des mesures les plus couramment admises, le Soleil ait à la distance de 1.142 rayons terrestres, soit environ

6.500.000 kilomètres, alors que le chiffre exact est de 148 millions. Les étoiles, on les croyait encore, au début du siècle, disposées sur une même sphère concentrique à la Terre, à 14.000 rayons terrestres, soit 79 millions de kilomètres environ, ou moins de cinq minutes lumière, or, la lumière met quatre ans pour nous venir de l'étoile la plus proche... Que dire, alors des galaxies lointaines!

Ces chiffres vont rester valables pendant la plus grande partie du siècle, car si la lunette de Galilée grossissait les astres rapprochés, elle ne servait pas à mesurer les distances. L'idée de mesurer la parallaxe de l'orbite terrestre n'est pas apparue avant le XVIIIe siècle et elle n'a donné de résultats qu'au XIXe. Les Coperniciens, cependant, ayant remarqué que l'immense orbite de la Terre autour du Soleil ne modifiait ni l'éclat des étoiles, ni la taille ni la forme des constellations, se doutaient que le ciel était plus vaste qu'on ne l'avait cru jusqu'alors. On commençait aussi à concevoir que toutes les étoiles n'étaient pas situées sur le même cercle.

Comme au temps de Virgile et de Dante, on situait encore assez généralement l'Enfer au centre de la Terre. Au delà de la sphère des étoiles, c'est-à-dire à peu près à mi-distance de l'endroit où nous plaçons le Soleil, Dieu trônait dans sa gloire au milieu des anges et des bienheureux..

Ce monde était aussi comprimé dans le temps que restreint dans l'espace. Les 4.000 ans de la vie de l'homme sur la Terre avant le Messie n'étaient point discutés. Si la durée de la création n'était plus restreinte à six jours, on ne lui donnait guère que deux à trois mille ans. Le P. Mersenne n'accordait pas au Cosmos plus de 7.000 ans d'existence au total : « Les classiques avaient l'impression qu'ils touchaient de partout aux frontières de l'Univers », remarque l'abbé Lenoble.

Cependant, si la lunette astronomique ne pouvait pas élargir le monde, elle devait reculer de beaucoup ses bornes dans le temps. Grâce à la découverte des taches du Soleil, à partir de 1611, l'idée naquit que la Terre pourrait bien être un Soleil refroidi, et un tel phénomène ne devait évidemment plus se placer dans les deux ou trois mille ans accordés à l'univers pré-humain. Par assimilation, l'accroissement du Cosmos en étendue s'imposait aux esprits comme celui dans le temps, « l'infini en dimensions devenait plus probable si l'Univers se perdait dans une durée indéterminée ». On revenait ainsi à la conception d'un Univers assez vertigineux, proposé par Démocrite, d'une Nature

réglée par des poussées mécaniques qu'étudiait Descartes et qui provoquait l'effroi de Pascal.

La Terre elle-même, comment les classiques se la représentaient-ils? Assez vaguement quant aux distances, au tracé des fleuves, à la hauteur des montagnes, celle-ci fort exagérée. C'est en 1674 seulement que Pierre Perrault proclama cette vérité nouvelle (encore inscrite dans nos manuels scolaires) : la surface de la Terre est beaucoup moins rugueuse que la peau d'une orange. Cassini, par ses travaux de triangulation commencés en 1638, contribua le plus fortement à remplacer les impressions erronées par des notions exactes. Du fait de ces acquisitions, Jaillot, en 1696, établit le premier des grands atlas modernes, où, cependant, les lieux inhabités se trouvaient considérablement rétrécis, ce qui fait dire à l'abbé Lenoble que l'homme du XVII[e] siècle ne savait jamais très bien où il se trouvait.

L'idée que les pluies suffisaient à alimenter les fleuves et les lacs était jugée invraisemblable, parce qu'on ne savait pas mesurer la hauteur annuelle des précipitations atmosphériques. On pensait qu'elles fournissaient une partie de l'eau nécessaire, mais une partie seulement, le reste étant fourni *par une remontée de l'océan*, ce qui rejoignait la vieille légende polonaise, selon laquelle les lacs, et surtout les lacs de montagne, sont « les yeux de l'océan », remontant jusque-là pour admirer le ciel et irriguer la terre. Descartes, à l'instar d'Aristote, imaginait des canaux souterrains qui, du fond de la mer, amenaient l'eau dans des grottes situées au même niveau sous le pied des montagnes. De là, soit par évaporation, soit par capillarité, elle remontait jusqu'aux lieux où sourdent les sources.

La santé et la maladie relèvent aussi d'une certaine conception du monde. A l'époque classique, elles avaient gardé le caractère qu'elles avaient chez les primitifs : la maladie était une punition ou l'effet d'un maléfice, la guérison une purification ou la conjuration du maléfice. La lutte entre la vie et la mort ne se jouait pas entre des forces naturelles, mais entre des volontés ou des influences. D'où, recours aux pèlerinages, et dans une autre perspective à la magie, la sorcellerie, les sciences occultes. Quant à la médecine officielle, elle se contentait de répéter Hippocrate et Galien, sans être animée de leur esprit d'observation, et résistait avec fureur aux découvertes. Les magiciens avaient une vision manichéenne du monde; péché et maladie étaient deux aspects corrélatifs de la force mauvaise : la maladie était l'effet du péché du patient, si elle était une punition, celui du péché d'un autre, si elle était un maléfice; la cure consistait

en une expiation ou une vengeance. Pour la Faculté, la Nature essentiellement bonne visait à rétablir l'équilibre et la santé : il ne s'agissait que de purger l'organisme des « humeurs peccantes ».

Considérer que l'histoire des sciences constitue un chapitre à part c'est, conclut en substance l'abbé Robert Lenoble, ne faire qu'effleurer l'âme de nos classiques, car en réformant sans cesse la vision du monde physique, la science modifie d'autant la nature et la valeur des forces avec lesquelles l'homme se sent aux prises et les réactions de celui-ci. L'explication littéraire n'atteint que l'homme sans le monde, et l'homme sans le monde n'est qu'une abstraction.

Robert Laulan.

DANS LE MONDE CONTEMPORAIN

LA DOCTRINE MILITAIRE SOVIETIQUE. — Un gros ouvrage américain, récemment traduit (1), nous offre l'occasion de réfléchir utilement sur les questions militaires, — occasion que rend de plus en plus rare la pauvreté de notre littérature militaire.

Dans cette « version révisée et complétée d'un mémoire présenté pour satisfaire aux épreuves du grade de docteur en philosophie de l'Université de Yale », l'auteur analyse, cite et rapproche d'innombrables textes, règlements, manuels, articles de revues, ouvrages des chefs militaires et politiques (au premier rang desquels était encore placé, lors de la publication de l'ouvrage, le « génial stratège Staline ». A l'aide de ces documents, dont l'énumération n'occupe pas moins de 63 pages de ce livre, il expose les principes fondamentaux de la doctrine; il en déduit les principes essentiels d'action de l'armée russe; il procède enfin à un examen plus détaillé de l'organisation des forces armées de l'URSS.

Quoique cette étude approfondie soit plutôt destinée aux spécialistes, certaines notions méritent de retenir l'attention du grand public.

On y constate une imbrication de la politique et de la stratégie plus étroite et plus complète que dans la plupart des armées. Sans doute admet-on partout — quitte à l'oublier quelquefois — que, comme l'a dit Clausewitz, « la guerre n'est que la poursuite

(1) *La doctrine militaire soviétique*, par Raymond Garthoff, trad. par Mario Levi (Plon, 1956, IX-544 p., 1.500 fr.).

de la politique par d'autres moyens ». Mais l'idée maîtresse et la justification du bolchévisme étant la lutte à mort et permanente contre le monde capitaliste et impérialiste, il ne peut y avoir que des différences de forme entre ce qu'on appelle le temps de paix et le temps de guerre. « La guerre, a écrit Lénine, fait partie d'un tout; ce tout, c'est la politique. » Toukhatchevsky en concluait que « la conduite de la guerre a cessé d'être uniquement l'affaire des stratèges », et un autre écrivain militaire que « la stratégie, au strict sens militaire du terme, n'est qu'une partie de la stratégie politique ».

De là, chez les écrivains soviétiques, une distinction nette entre la stratégie, qui est, à proprement parler, la conduite de la guerre, et « l'art opérationnel », qui est d'ordre purement militaire.

Cette distinction logique a été trop perdue de vue chez nous sous l'influence éblouissante du souvenir de Napoléon, considéré comme le seul « maître de la guerre » et qui était à la fois chef politique et militaire. Mais certains n'ont pas manqué de la rappeler, tel le général Duffour dans son cours de stratégie professé au Centre des Hautes Etudes militaires. Elle s'impose à nous autant qu'aux Soviétiques. Admise par tous, elle éviterait de lamentables discussions sur le partage des responsabilités entre Gouvernement et Haut Commandement. La stratégie est du ressort du Gouvernement, aidé et éclairé sur les possibilités par ses conseillers militaires, diplomatiques, économiques; le choix des moyens et l'exécution des décisions relèvent d'une autre branche de l'art de la guerre comprenant à la fois la logistique et ce que, faute d'un mot plus français, on pourrait appeler, « l'art opérationnel ». Les considérations techniques militaires ne doivent certes pas être négligées dans l'examen des problèmes stratégiques; mais, si elles doivent faire écarter les décisions irréalisables, il peut être non moins préjudiciable de leur donner une prééminence exclusive. Ne peut-on pas se demander, par exemple, si, en se fixant comme unique objectif d'annihiler les armées allemandes, en se refusant à voir au delà de ce résultat et en choisissant la Normandie comme zone de débarquement pour des raisons purement techniques, au lieu d'agir, comme le voulait Churchill, par la Méditerranée et par les Balkans, le Haut Commandement américain n'a pas commis une erreur aux conséquences graves?...

Si, descendus des hauteurs de la stratégie, nous en venons aux principes qui, d'après les auteurs soviétiques, régissent l'application des décisions stratégiques, nous constatons qu'ils sont identiques à ceux qui sont professés partout : primauté de l'offensive sur la défensive chaque fois que le rapport des forces

n'impose pas celle-ci; recherche de l'initiative, de la mobilité, de la vitesse, dans l'offensive comme dans la défensive; concentration des moyens et économie des forces; avantages de la surprise. Rien d'étonnant à cela, tous ces principes étant de simple bon sens. Toutefois leur application est facilitée chez les Russes par l'énormité des ressources en hommes. C'est ainsi que purent être réalisées pendant la Guerre et sont recommandées aujourd'hui des concentrations de moyens d'artillerie et de chars supérieures à celles qui ont été jamais réalisées ailleurs. C'est ainsi que parmi les diverses formes de l'offensive, les règlements conseillent, de préférence, sans négliger l'attaque frontale, l'encerclement par double enveloppement, facilité, si possible, par l'action sur les arrières. C'est ainsi également qu'à l'inverse des attaques-éclairs concentrant toute leur puissance dans le coup initial, exécutées par les Allemands, et surtout de l'excès de méthode de nos attaques à objectifs limités, les Soviétiques recherchent le maintien prolongé de la force vive et du rythme de l'offensive grâce à l'engagement opportun de puissantes réserves.

Ce qui est plus caractéristique encore de la doctrine soviétique, c'est son « monolithisme, ... unité absolue de stratégie, de doctrine, d'organisation et de plan », émanation directe de la pensée bolchevique. A moins qu'en ces derniers temps, l'invention de l'arme atomique n'ait fait accepter une dérogation à ce principe, elle n'admet pas l'action indépendante d'une seule arme, celle qui fut prônée par Douhet pour l'aviation, par Fuller et Guderian pour les chars : toutes les actions particulières, bombardement stratégique, actions de parachutistes, etc., doivent être subordonnées à celle du groupement principal, constitué par les forces de terre et l'aviation agissant sous un même commandement. Il est même assez curieux, de ce point de vue, que l'emploi des partisans soit loin de tenir dans les règlements la place importante qu'on pourrait supposer : il n'est franchement admis qu'en liaison étroite avec les armées régulières, et certains auteurs manifestent même leur scepticisme à l'égard de cette forme de l'action comme trop indépendante de la direction d'ensemble.

De là aussi, l'extrême centralisation du commandement et « la concentration de toute l'initiative en matière de décision aux échelons les plus élevés ». Il en résulte « une absence totale d'initiative et de souplesse à tous les autres échelons », jusqu'aux commandants de division, dont la liberté d'action est presque nulle.

Ce même souci d'unité absolue se traduit encore par la rigidité de la discipline, beaucoup plus sévère, non seulement que celle qui s'était établie au lendemain de la Révolution, mais même que

celle de toutes les armées européennes. Cette discipline est obtenue et maintenue par une propagande idéologique intense, par une surveillance incessante, véritable espionnage interne exercé par un organisme spécial, qui a ses représentants à tous les échelons et une hiérarchie indépendante relevant directement du Bureau politique (KGB), — et aussi, en ce qui concerne le corps d'officiers, par des avantages matériels qui en font « une classe privilégiée tant par son prestige que par sa situation économique » et « une caste plus fermée que n'importe quelle armée du monde ».

De cette doctrine, Staline se prétendait l'un des principaux théoriciens, de cette organisation l'un des principaux artisans. Ne seront-elles pas ébranlées, l'une et l'autre, par la chute de l'idole?... On en peut douter. M. Garthoff ne conteste-t-il pas en effet qu'elles portent la marque unique du marxisme-leninisme? A fortiori doit-on admettre que l'une et l'autre se sont formées sous l'influence de causes qui dépassent de beaucoup un homme, — son « génie » eût-il été plus incontestable.

G. Lestien.

Géopolitique et géostratégie, par le capitaine de vaisseau *Celerier* (P. U. F., collection « Que sais-je? », 1955, 127 p., 157 fr.). — Ces deux sciences ont pour objet les relations de la politique, d'une part, et de la stratégie, d'autre part, avec la géographie, géographie physique bien entendu, mais aussi géographie humaine, politique et économique. Ce petit livre, qui en expose les principes et qui montre l'importance nouvelle que leur ont donnée les progrès de la science et l'évolution récente du monde, présente un intérêt considérable pour l'intelligence de la politique internationale. Il devrait amener les lecteurs à ne pas regarder les événements par le mauvais bout de la lorgnette et à ne pas les juger du point de vue étroitement et exclusivement national. Ils y verront que, négligée peut-être en France, la géostratégie paraît bien ne l'être ni par les Américains ni par les Russes.

Le Drame de l'armée allemande, par *J. W. Wheeler-Bennett*, trad. par Jeanne Collin-Lemercier (Gallimard, 1955, 591 p., 1.400 fr.). — Étude approfondie du rôle joué par l'Armée, ou plutôt par l'*Offiziers Korps* dans la politique allemande de 1919 à 1945. L'auteur a résidé longtemps en Allemagne; il s'est affirmé par ses précédents ouvrages un des hommes les plus avertis sur les dessous de cette histoire. Avec un luxe de détails capable de satisfaire les curiosités les plus exigeantes, il montre comment l'armée, après avoir dominé la République de Weimar au temps de Von Seekt, lâcha la proie pour l'ombre en permettant, sinon même en facilitant l'avènement de Hitler, puis comment elle subit ensuite une déchéance de plus en plus profonde jusqu'à « cesser d'exister en tant qu'organisme pensant et indépendant ». Il expose enfin les vaines tentatives de résistance, dont la plus poussée aboutit au *putsch* du 20 juillet 1944. Son livre révélera au public français les épisodes d'une histoire généralement mal connue de lui et de remarquables portraits des principaux acteurs de ce long drame.

Le général Estienne, par le Gén. *P.-A. Bourget*, préf. du Gén. Weygand (Berger-Levrault, 1956, 94 p., avec 1 portrait et 8 photogr.). — Dans notre panthéon militaire, et à côté des statues des grands chefs, ce penseur original, ce savant technicien, ce soldat modeste à « l'intelligence résolument tournée vers le concret », avait droit à ce médaillon. Par sa création des chars d'assaut, par l'impulsion qu'il avait donnée dès 1909 à notre aviation militaire, il eut en effet une influence considérable sur notre victoire de 1918. Le petit livre,

plutôt trop bref et trop discret, que lui consacre un de ceux qui l'ont le mieux connu, rappelle ces éminents services et esquisse les traits principaux de cette belle figure. Deux intéressantes annexes donnent d'utiles précisions sur la genèse des chars et sur les débuts de notre aviation militaire.

Au temps des carabines, par *René Chambe* (Flammarion, 1955, 233 p., avec 32 illustr., 650 fr.). — Avant qu'une aviation de robots ait rejeté dans un passé légendaire le souvenir des débuts de notre aviation de chasse, qui n'avait encore d'autre arme que la carabine de cavalerie et dont les combats étaient de véritables corps à corps, il convenait qu'un de ces combattants d'alors évoquât la physionomie de ces combats héroïques. Il est heureux que ce survivant de notre première escadrille de chasse, le général Chambe, compagnon d'aventures d'un Navarre, d'un Pelletier d'Oisy, soit aussi le meilleur de nos écrivains militaires. Aux moindres détails de ces souvenirs qui, quoique vieux de quarante ans à peine, nous semblent remonter du fond des âges, ce maître de l'art du récit sait rendre couleur et vie. Son livre communique au lecteur toute l'exaltation dramatique des combats des derniers paladins.

Ma vie et mes vols, par *Ernst Udet*, trad. par J. Marc (Flammarion, 1955, 303 p., 525 fr.). — Si le fameux pilote de chasse allemand s'était borné à conter quelques épisodes des soixante-deux victoires remportées de 1916 à 1918, son livre ne se distinguerait guère de tant d'ouvrages où les aviateurs de tous les pays ont conté leurs exploits. Ce qui lui donne un caractère particulier, c'est l'évocation des années qui suivirent, quand, désorienté par la défaite allemande, il en fut réduit, pour gagner sa vie et pour continuer à voler, à se prêter à des exhibitions acrobatiques ou cinématographiques. C'est aussi et surtout la postface où Jurgen Thorwald conte son rebondissement de 1933 quand son ancien camarade d'escadre Gœring rappela Udet au service pour en faire l'un des grands chefs de l'aviation nouvelle, puis ses illusions et ses déceptions quand il fut chargé de diriger les fabrications aéronautiques, et enfin son suicide quand, ayant compris les erreurs qu'il avait commises en accordant une préférence exclusive au bombardement en piqué au détriment des types d'avions nécessités par la lutte contre l'Angleterre et l'U. R. S. S., il entrevit l'abîme où Hitler menait l'Allemagne.

Quand le ciel était en feu, par *Karl Bartz*, trad. par J. Boitel (Corrêa, 1955, 379 p. avec 41 photogr.). — Maints détails de cette histoire épisodique de l'évolution de l'aviation allemande et de sa doctrine d'emploi pendant la guerre ne peuvent guère être saisis que par des spécialistes. Mais on doit en retenir deux conclusions importantes. D'une part on y voit les efforts admirables et l'héroïsme des aviateurs en partie annihilés par le défaut de coordination dans le commandement, par les jalousies et les rivalités des grands chefs et des constructeurs, par l'incohérence des directives successives et contradictoires que donnait un Hitler omnipotent, persuadé de son omniscience et de son infaillibilité et incapable de supporter la moindre objection. L'auteur affirme d'autre part que les Alliés auraient pu écourter la guerre d'au moins une année et demie en dirigeant leurs attaques aériennes sur l'industrie des roulements à billes et sur les centres de production du carburant, au lieu de s'obstiner dans la vaine tentative de saper le moral en bombardant les villes, ce qui aurait eu, en outre, pour l'avenir de l'Europe, des conséquences incalculables.

PHILOSOPHIE

IMPASSIBLE UNIVERS... — **Tout au long de ces cinquante dernières années, Georges Matisse, homme de grand savoir, a publié maintes études dont la Biologie forme le centre d'intérêt, appuyée sur des connaissances physico-chimiques approfondies. (Deux de ses livres parurent au Mercure de France.)**

Mais son œuvre principale, c'est un vaste ensemble de neuf volumes, édités par les Presses Universitaires de France. Une tri-ogie comportant : *la Philosophie de la Nature; le Rameau vivant du Monde; l'Incohérence universelle* (1). Nous en avons parlé ci, déjà (2). Nous y revenons, à propos des deux derniers tomes, récemment publiés, et qui marquent l'achèvement de ce « *de natura rerum* »...

Quel sera le destin, quelles seront les répercussions de cette orte de *Somme* philosophique et scientifique? Je ne sais. Surtout dans l'immédiat. Esprit farouchement indépendant, ne se ratta-hant à aucune Ecole, et moins encore à un Parti, épris unique-nent de recherche et de méditation, il aboutit à des conclusions qui sont *(mutatis mutandis)* celles-là même d'Epicure et de ucrèce. Et quiconque juge une théorie d'après ses « consé-quences » reprochera, n'en doutez pas, à George Matisse son pessimisme » implacable. D'autant plus implacable qu'il s'ins-pire d'une étude objective des faits.

Ne parlons pas des *croyants*. A quelque religion qu'ils appar-iennent, ceux-ci possèdent une solide confiance — qui est préci-ément la Foi — en un Dieu Créateur, infiniment bon et tout-puissant. Rien n'existe ou ne surgit, dans l'immensité des cieux u sur terre, qu'il n'ait voulu, prévu, ordonné... Ces croyants, 'argumentation de G. Matisse ne les saurait troubler. Respectons et envions, peut-être) leur tranquille assurance.

Mais, parmi les philosophes, et qui se prétendent libérés de oute obédience religieuse, combien nombreux sont ceux qui pos-ulent une « Raison » immanente, une « intelligence », au sein nême de l'Univers!... L'anthropomorphisme les domine à leur nsu. Si nombreux même que l'opinion inverse compte fort peu le représentants. Chacun de nous a des aspirations, des désirs, les volontés, des intentions. Il met en œuvre des moyens pour parvenir à ses fins. Alors, subconsciemment, il hypostasie, dans 'Absolu, par transfert, ce qu'il ressent. C'est humain, trop umain!... Cela peut aller depuis l'animisme le plus naïf des Pri-nitifs jusqu'aux spéculations les plus quintessenciées des méta-hysiciens illustres. Du haut en bas de l'échelle, cette transposi-ion est comme « instinctive ». Seul diffère le langage employé... ux uns comme aux autres, il semble, en vérité, que quelque *ontrat* soit signé entre nous et les puissances d'en-haut. Si, par

(1) *L'incohérence universelle*, par Georges MATISSE. Tomes II et III, eux volumes de 168 et 152 pp. gr. in-8°. Presses Universit. de France. 'aris, 1956. Prix : 600 francs chacun.

(2) Cf. notamment nos numéros de : déc. 1947, juin et oct. 1949; juin 952; juin 1953.

exemple, l'ordre des saisons est troublé, si la température est basse quand elle *doit* être élevée (ou inversement), cela fait figure de scandale... Ainsi, même au regard de ceux qui ne croient « ni à Dieu ni à Diable », l'Univers aurait, envers nous, des devoirs de régularité, de constance, et, pour tout dire, de logique...

Or, avec autant de vigueur que de persévérance, Georges Matisse s'est élevé contre cette conception. Il ne découvre nulle part d'intention, de finalité... ni même de cohérence. Au contraire. A l'en croire, le Monde témoigne d'une sorte d'anarchie (au sens étymologique du terme). C'est « un amas d'êtres hétérogènes, semblable au résultat d'un brassage de phénomènes mixtes, qui se combinent, s'altèrent mutuellement, se contrarient ». Et le spectacle offert par les inextricables conflits humains est à l'image du Chaos général. Partout le désordre, partout l'incohérence...

La plupart des philosophes d'aujourd'hui, nous dit l'auteur, ratiocinent sur des entités mythiques, prennent des abstractions pour des réalités, — héritiers plus ou moins directs (sauf la Foi) des théologiens médiévaux. On disserte sur l'Essence, sur les Essences... Beaucoup de rhétorique sur du Vide. Pour sortir de ce verbalisme, de ces concepts creux, une seule issue : s'appuyer résolument sur les sciences expérimentales. Prêchant d'exemple, Georges Matisse a donc construit de son mieux, avec patience et conviction, une œuvre dont je ne saurais fournir ici, faute de place, l'analyse. L'intérêt que présente cette œuvre se trouve attesté — s'il en était besoin — par l'accueil que lui firent, dans la Collection où elle est publiée, des maîtres indiscutés, tels que Gaston Bachelard et Emile Bréhier... Certes, nous voici aux antipodes de Leibniz, — et de Pangloss... Tout n'est point pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles. Que dis-je? Désordre, tumulte, manque d'harmonie : telle serait la réalité de l'Univers — ou, plus exactement *des* Univers (car le singulier impliquerait encore quelque chose comme une Unité)...

Dans sa rigueur, involontairement cruelle, l'œuvre entière de Georges Matisse ne débouche sur aucune aimable perspective. L'en blâmerons-nous? Chez lui, l'esprit scientifique prédomine, et l'incite à refuser les espoirs, les consolations qui auraient pour base de gothiques illusions ou de pieux mensonges. Prenons-le comme il est. S'il lui fallait des parrains, je citerais après Epicure et Lucrèce... Alfred de Vigny...

A-t-il tort? A-t-il raison? Que chacun de ses lecteurs en décide. Pour moi, je veux tout au moins garder l'espérance que, touchant

« *les choses qui dépendent de nous* » (ainsi que l'eût dit Epictète) l'harmonie succédera au désordre, la raison à la déraison...

Achille Ouy.

Peut-on modifier l'homme? par *Jean Rostand*. Un vol. de 150 p., petit in-8° de la Collection « Les Essais » (LXXXI), Gallimard, Paris, 1956. Prix : 300 fr. — La biologie continue de s'accroître sans relâche, en tant que science expérimentale, en tant que science « conquérante ». Jean Rostand expose quelques-uns des progrès récemment réalisés et dont certains ont un aspect quasi « magique ». Telles expériences sont de véritables *prouesses*. Mais leur but essentiel, leur intention profonde est de faire mieux comprendre, dans la mesure du possible, les mystères de la vie.

Acte de foi qui s'accompagne aussitôt d'un acte d'humilité devant tant d'inconnaissable... De toute manière, nous vivons présentement un « âge scientifique ». Les découvertes ont succédé aux découvertes, et le prodige s'est installé au laboratoire. On attend *tout* de la science. Ira-t-elle jusqu'à faire naître des humains supérieurs, tout comme l'horticulture a transformé des espèces sauvages en espèces cultivées? Admettons-le sans trop y croire. Mais ce n'est pas absurde, bien que, à côté des facteurs biologiques, il y ait des facteurs sociaux et maintes circonstances imprévisibles, impondérables... Jean Rostand (cf. p. 103 sq.) ne le méconnaît nullement.

Ce qu'il y a de remarquable, dans ces trois essais, c'est tout à la fois la hardiesse des hypothèses et la sagesse des réserves. Ce grand esprit, ce savant authentique, doublé d'un vigoureux penseur, mêle à beaucoup de savoir et d'expérience une sorte d'hésitation, d'inquiétude que certains (je songe, par exemple, à Marcel Prenant) lui ont reprochées. Or, à mon humble avis, c'est cela même, ce refus de l'absolutisme, ce refus des arrogantes certitudes qui mérite notre respect et qui ajoute à notre admiration. Dans un précédent ouvrage (*Ce que je crois*, Grasset, Paris, 1954), ses convictions prennent d'autant plus de valeur qu'elles sont celles d'un homme *non engagé*, d'un esprit parfaitement probe, et *libre*...

Pour une sociologie du Langage, par *Marcel Cohen*, directeur d'études à l'Ecole des Hautes Etudes. Un vol. de 400 p. in-16 jésus. Collection « Sciences d'aujourd'hui » (dirigée par André Georges), Albin Michel, Paris, 1956. Prix : 840 fr. — Dans l'intention de l'auteur, ce n'est pas un traité de sociologie linguistique, mais une sorte d'inventaire méthodique de toutes les questions, une présentation des matériaux utilisables, concernant les *rapports des langues et des sociétés*.

Un caractère particulier de ce livre, c'est l'importance donnée aux *notes* qui font suite à chaque chapitre. Au lieu de se borner à fournir des références bibliographiques, Marcel Cohen cite d'assez copieux extraits d'œuvres, et les commente...

Conçu et réalisé comme un *instrument de travail* par excellence, comme une préparation et un guide magistral pour toute étude éventuelle de sociologie linguistique, l'ouvrage comporte un avantage qui ne fut peut-être pas expressément voulu : c'est que le lecteur non spécialisé, simplement curieux (et comment ne le serait-on pas?) de la « chose » linguistique, éprouve un vif agrément, un continuel intérêt à prendre connaissance de ces questions si variées, si souvent passionnantes. En bref, le livre répond parfaitement à la formule, à la devise qui inspire la collection *Sciences d'aujourd'hui*: « Tous les problèmes essentiels de notre temps, traités par les plus grands savants... »

Aspects de la Psychiatrie moderne, par *Jean Delay*, de l'Académie de Médecine. Un vol. de 120 p., gr. in-8°, de la Biblioth. de Psychiatrie. Presses Universit. de France, Paris, 1956. Prix : 440 fr. — Trois textes. Le premier est la leçon inaugurale de la Chaire de Clinique des maladies mentales et de l'encéphale, à la Faculté de Médecine de Paris (1947). Dans ce « discours aux étudiants », nous trouvons non seulement des souvenirs et des portraits, mais aussi, naturellement, — et parfois même à l'occasion de ces souvenirs, de ces portraits, — de larges vues d'ensemble sur la psychiatrie. C'est une très belle leçon magistrale, capable d'intéresser, au delà du milieu médical, le public cultivé.

Tout y est clair, admirablement mis en place... et mis au point. Quelle sagesse dans la volonté de synthèse, de réconciliation, entre *médecine* et *psychologie!*

Le second texte (Discours d'ouverture du premier Congrès mondial de psychiatrie, Sorbonne, 1950) reprend, sous une autre forme, et avec de nouvelles précisions, les « aspects de la psychiatrie moderne ». Enfin, tel problème particulier est soulevé dans le troisième texte (52e Congrès de neurologistes et psychiatres de langue française, Liège, 1954) : Dans quelle mesure un déséquilibre peut-il favoriser l'activité créatrice, et celle-ci instaurer dans la personnalité un équilibre nouveau?... Questions, à vrai dire, complémentaires... Le savant se double ici d'un lettré. Et c'est, pour nous, une nouvelle raison de penser que l'ouvrage du professeur Jean Delay mérite une très large audience, non limitée, répétons-le, au monde des spécialistes.

Les premiers écrits de *Maurice Blondel*. Lettre sur les exigences de la pensée contemporaine en matière d'Apologétique (1896). Histoire et Dogme, etc. Un vol. de 250 p. gr. in-8°. Presses Universit. de France, Paris, 1956. Prix : 800 fr. — Après la réimpression de *l'Action* (texte de 1893), la Société des Amis de Maurice Blondel poursuit la réédition des premiers écrits. Le recueil qui vient d'être publié comporte la *Lettre* de 1896 (Lettre au Directeur des *Annales de philosophie chrétienne*); l'article de la *Revue de Métaphysique et de Morale* sur « l'illusion idéaliste » (1898); la Communication au Congrès international de philosophie (1900); la Lettre au Directeur de la *Quinzaine*, sur « Histoire et Dogme »; enfin, les Observations adressées au *Bulletin de littérature ecclésiastique* de Toulouse, sous le titre : « De la valeur historique du Dogme » (1905)...

D'autres travaux de la même époque seront donnés en des volumes ultérieurs. En attendant, les textes présentés aujourd'hui sont d'une indiscutable importance. Ils ont, comme le disent très justement les éditeurs, alimenté des controverses passionnées, infléchi de façon décisive, à la charnière du XIXe et du XXe siècle, le cours de la pensée philosophique et religieuse en France. Ils appartiennent désormais à l'Histoire des idées. Et c'est à ce titre qu'ils sont réédités, comme des *documents* qui doivent être jugés dans une certaine perspective...

La Société des Amis de Maurice Blondel a constitué, nous apprend-on, un dossier très complet, concernant la *Lettre* de 1896 et les débats qu'elle a soulevés. Ce dossier doit être publié dans un fascicule des *Etudes blondéliennes* (Presses Universit. de France). Il fournira plus d'un éclaircissement sur un texte célèbre. Il en facilitera la pleine intelligence...

Œuvres de *Cabanis*. Texte établi et présenté par Claude Lehec, agrégé de philosophie, ancien pensionnaire de la Fondation Thiers, et Jean Cazeneuve, agrégé de philosophie, ancien élève de l'Ecole Normale Supér., ancien pensionnaire de la Fondation Thiers. Deux vol. de XL-635 p. et 586 p., gr. in-8°, avec portrait hors texte. Collection « Corpus général des philos. français », dirigée par Raymond Bayer. (Auteurs modernes. T. XLIV. Presses Universit. de France, Paris, 1956). Prix de chaque tome : 2.500 fr. — Remarquablement présentée — à tous égards — par Jean Cazeneuve et Claude Lehec, voici une édition des œuvres essentielles de Cabanis. A savoir : Observation sur les Hôpitaux; du degré de certitude de la médecine; rapports du physique et du moral de l'Homme (préface et douze mémoires); principes et vues sur les secours publics; révolutions et réforme de la médecine; lettre sur les causes premières; divers (notamment sur Hippocrate, sur Franklin, sur Vicq d'Azyr); interventions au Conseil des Cinq-Cents (police médicale; législation des prisons; organisation des écoles, etc.); articles de revues...

Une bibliographie (manuscrits; œuvres imprimées; études et travaux sur Cabanis); un Index des noms; un Index des notions traitées... Tout cela vient compléter une impeccable édition, où nul détail n'est négligé, où, par exemple, les notes en pied de page (sans parler des « variantes ») sont d'une rare opportunité.

Dans son *Introduction* (d'une trentaine de pages), J. Cazeneuve précise, entre autres choses, que si l'œuvre de Cabanis est presque tombée dans l'oubli, c'est surtout à cause des accusations de matérialisme et d'athéisme formulées contre lui à l'époque de la Restauration. En fait, le dernier mot de sa pensée, « c'est peut-être le naturalisme, mais sans écarter l'idée d'une Providence; c'est peut-être le matérialisme, mais avec une matière vivante pénétrée de spiritualité; c'est peut-être aussi l'athéisme, mais dans un monde qui,

comme celui de Spinoza, est *plein de Dieu...* »

Le lecteur jugera sur pièces... Ce n'est pas l'un des moindres mérites de la collection dirigée par Raymond Bayer, de nous fournir le texte intégral d'œuvres dont les auteurs ne sont connus souvent que par ouï-dire...

Soeren Kierkegaard, ou l'esprit d'Elseneur, par *Willy-Paul Romain*. Un vol. de 185 p., pet. in-8°. Aux Éditions Vitte, Paris-Lyon, 1956. — L'auteur déclare : Ce ne pouvait être mon propos d'écrire un livre savant; d'autres, infiniment plus qualifiés, y ont pourvu; et l'on trouvera en annexe quelques indications bibliographiques... Je dois cependant me défendre d'avoir voulu faire œuvre de « vulgarisation ». J'ai simplement entrepris de donner, de S. Kierkegaard, une image humaine et familière... Un homme parmi d'autres, dans son époque, voilà ce que voudrait livrer cette esquisse.

W.-P. Romain est un essayiste, et surtout un *poète*. Cela se sent, dans son étude sur Kierkegaard; elle se lit avec intérêt, avec agrément. Elle ne fait pas double emploi avec *tant* de livres ou opuscules déjà parus sur le penseur danois...

La voie métaphysique, par *Matgioi*. Un vol. de 145 p., gr. in-8°. Les Editions traditionnelles, 11, quai Saint-Michel (V^e^), Paris, 1956. — Un postulat qui, aux yeux de l'auteur, fait figure d'axiome, c'est que, plus on remonte vers un lointain passé, plus on a de chances d'y rencontrer « la vérité à peu près impolluée ». D'autre part, c'est en Chine qu'il situe « la source primordiale et traditionnelle de toute connaissance, le flot initial dont l'humanité est tributaire... » Le premier livre de la Chine, qui est aussi le premier livre du monde, remonte à l'empereur Fohi (dont le règne commença en 3468 avant J.-C.) et qui se réfère lui-même à une tradition antérieure... C'est de cette œuvre, ou de ce qu'il en reste, que Matgioi s'est employé à dégager les enseignements.

Mythologie de l'anxiété, par *Daniel Le Roy*. Un vol. de 172 p., in-8° couronne. Librairie José Corti, Paris, 1956. Prix : 500 fr. — La bande qui entoure le volume annonce : « Prolégomènes à toute psychanalyse future ». Une courte notice résume ainsi le contenu de l'essai : « Conduit par son expérience d'analysé, puis d'analyste, à une systématique du renoncement à toute théorie dont la psychanalyse ressort à la fois méconnaissable en ses contenus et renforcée dans son principe, l'auteur démystifie progressivement l'anxieux par un doute méthodique qui porte sur les résidus culturels contraignants... Refusant tout enseignement par transmission, il instaure une relation dialectique qui n'est ni d'autorité ni d'exemple. Initié à la désarticulation des comportements verbaux, à la rupture d'une réflexion devenue mécanique, le patient, opérant la refonte du discours en expression, est renvoyé à sa singularité... »

L'ouvrage est écrit en un style très tendu, assez rébarbatif, qui risque de décourager le lecteur « moyen ». Mais les spécialistes de la psychanalyse ne manqueront pas, je le suppose, de s'y intéresser. La notion assez neuve apportée par Daniel Le Roy est ce qu'il nomme la « logopraxie », et qui aboutit, si j'ai bien compris, à détruire — au moins provisoirement — dans l'esprit du sujet, le crédit accordé aux traditionnels jugements de valeur. De la sorte, une autonomie se crée, qui est comme un nouveau « départ », après ce rejet du « réflexif » au profit de « l'existentiel ». La logopraxie serait, à certains égards, une sorte d'*exorcisme...*

REVUES

Culture humaine. Revue mensuelle. Réd. en chef : France Oliven (J. Oliven, Paris). Le n° : 165 fr. — Noté au sommaire du numéro d'avril 1956 : Yoga et Yogis (Louis Frédéric); Cerveau, muscles et cœur (M. Tieche); Maurice Garçon (par Ph. Carlier); L'enfant dans la société moderne (Dr M. Percheron); Comprendre son époque (J.-C. Bogny). — Au numéro de mai : Cours pratique de psychanalyse (J. des Vignes Rouges); Sémiramis (Micheline Peyrebonne); Les idées-forces (Abel Delcourt); Pilatre de Rozier (Amédée Fayol), etc. — A. O.

SOCIÉTÉS SAVANTES DE PROVINCE

ERUDITION FEMININE. — On imagine volontiers nos sociétés savantes de province dirigées et animées par de vénérables ecclésiastiques au chef chenu, de vaillants officiers retraités ou des magistrats blanchis sous la toge, tous remplis de savoir et d'expérience. On voit mal ces mêmes sociétés placées sous la férule d'une main féminine. Certes, depuis des années que le sexe faible se presse aux portes de l'Ecole des Chartes ou de l'Ecole du Louvre, il est normal que les nombreuses femmes qui sont maintenant chargées d'administrer en province bibliothèques, musées ou même dépôts d'archives, consacrent une part de leur activité à l'érudition locale. Néanmoins, il faut bien avouer que les travaux personnels qu'elles élaborent ne sont pas très abondants. Elles ont des excuses : les femmes ont souvent un foyer, des enfants, et des occupations familiales qui absorbent tout le temps qu'elles ne consacrent pas à leur labeur professionnel. Elles trouveront encore le moyen d'organiser des expositions, et leur goût, leurs qualités propres pourront souvent s'y déployer de la plus heureuse façon. Elles n'auront guère le loisir de publier de doctes travaux. C'est un fait, regrettable peut-être, mais indiscutable.

On saluera donc avec d'autant plus de chaleur la remarquable étude que Mme Marie-Madeleine S. Gauthier vient de consacrer à la légende de sainte Valérie et à la représentation de cette légende dans les émaux champlevés du Limousin. Cette étude, qui aurait fait honneur à nos meilleures revues d'art françaises, a été insérée dans le bulletin de la Société historique et archéologique de cette province. Et précisément, non sans quelque hésitation, semble-t-il, cette société a fait choix de Mme Gauthier pour diriger ses travaux. Félicitons-la d'avoir rompu avec la vieille tradition qui réservait au sexe fort la présidence d'une société savante et souhaitons que l'exemple ainsi donné soit imité ailleurs, là où une telle élection est possible. Nos sociétés s'en trouveraient peut-être rajeunies et revivifiées.

L'étude de Mme Marie-Madeleine S. Gauthier est le type des bons travaux d'érudition qui savent s'élever au-dessus de la recherche purement locale. Trop souvent on peut adresser aux chercheurs de province cette critique : ils ne parviennent pas assez à se dégager d'un horizon restreint et, faute de connaissances suffisantes ou de lectures, ne rattachent pas leurs études

à des études analogues, ne font pas les liaisons ou rapprochements nécessaires, n'insèrent pas enfin leurs conclusions dans des conclusions d'ordre plus général.

Au contraire, l'auteur de notre notice, grâce à un labeur considérable, retient l'attention du lecteur même profane et ses observations, d'ailleurs prudentes, dépassent de loin l'intérêt de son sujet. On ne saurait trop l'en féliciter.

La légende de sainte Valérie est bien connue, en dehors même du Limousin. Cette fille d'un gouverneur romain de l'Aquitaine se convertit à la foi chrétienne sur les instances de saint Martial envoyé dans les Gaules par saint Pierre lui-même. Elle rompt avec son fiancé qui était pourtant beau et noble. Furieux, le jeune « duc » condamne Valérie à mort. Celle-ci est menée sur le lieu de l'exécution. Chemin faisant, elle apprend à son bourreau qu'il mourra le soir même. Insensible, le païen décolle d'un coup d'épée la tête de la jeune fille. La foule voit l'âme de la sainte enlevée au ciel par des anges sous forme d'un globe de feu. Elle assiste surtout à l'exceptionnel prodige : Valérie décapitée prend sa tête dans ses mains et d'un pas ferme se dirige vers la cathédrale de Limoges où saint Martial officie. Elle dépose cette tête au pied de l'apôtre. Eberlué, le bourreau court avertir le duc et tombe frappé de la foudre, comme Valérie l'avait annoncé. Le duc, touché à la vue d'un si grand prodige, se convertit. Martial ressuscite le bourreau et ensevelit la sainte martyre dans le tombeau qu'il s'était préparé pour lui-même. Les reliques de la sainte seront au dixième siècle emportées à Chambon-sur-Voueize où elles opéreront de nombreux miracles. Elles seront en partie rapportées à Limoges en diverses occasions. Un anneau de la sainte servira à l'investiture des ducs d'Aquitaine. Quant à son culte, il se développera jusque dans des provinces ecclésiastiques fort lointaines du Limousin.

Mme Gauthier, recherchant l'origine de la légende, a établi qu'elle n'était pas antérieure au neuvième siècle. On en trouve la première mention, d'ailleurs très brève, dans un manuscrit de Reichenau. Il est établi que sainte Valérie apparaît donc dans l'histoire, après Grégoire de Tours, au cours de l'époque carolingienne qui marque le développement du renom de saint Martial. La légende elle-même s'amplifie après les invasions normandes. Elle est entièrement rapportée dans une chronique venue d'Angoulême à l'abbaye de Saint-Martial de Limoges vers la fin du dixième siècle. Cette chronique pourrait bien avoir pour auteur le fameux Adhémar de Chabannes, ce moine voyageur auteur de nombreuses anecdotes sur les débuts capétiens. Adhémar l'aurait

complétée plus tard, au monastère, pour prouver l'apostolicité de Martial et la puissance miraculeuse des reliques de Valérie.

Après avoir ainsi pris place dans la liturgie limousine, le culte de la sainte se répand : il dépasse bientôt les régions voisines et atteint l'Allemagne occidentale, ce qui n'a rien de surprenant si l'on veut bien se rappeler les relations historiques entretenues traditionnellement entre l'Aquitaine et cette région.

Que, de bonne heure, l'iconographie se soit emparée de la légende de sainte Valérie, c'est conséquence logique (et habituelle) de cette diffusion. Mme Gauthier a montré qu'on la trouve aussi bien dans la peinture murale que dans le vitrail ou la sculpture. Mais c'est naturellement les émailleurs limousins qui ont, avec le plus de dilection, consacré leurs œuvres aux scènes de la vie de Valérie et le nombre de petites châsses à pignons droits et toits à deux rampants rectangulaires, où on la rencontre dès la seconde moitié du douzième siècle, est considérable. L'auteur examine les principales. Elle montre, en usant de comparaisons ingénieuses avec d'autres formes de l'art, comment chaque scène s'est peu à peu formée, puis stylisée, et comment le thème iconographique initial s'est enrichi. Nous ne pouvons suivre l'auteur en tous ces développements, mais il faut s'arrêter avec elle à deux pièces d'émaillerie à fonds vermiculés dont la fabrication eut des origines vraisemblablement politiques, ce qui en augmente l'intérêt.

Ces deux pièces ont eu sans doute pour modèle un manuscrit aujourd'hui encore inconnu. La haute qualité de leur exécution permet de penser qu'elles ont eu pour auteur un maître. L'une est au British Museum, l'autre au musée de Léningrad. Elles ont fait l'objet d'études minutieuses, dues particulièrement à Marquet de Vasselot. Mme Gauthier passe en revue les différentes scènes représentées sur ces châsses et montre qu'elles sont étroitement apparentées, bien que leur auteur interprète la source d'inspiration commune de façon un peu différente sur l'une et l'autre châsse.

Mais ce qui doit retenir l'attention, c'est l'origine de ces deux châsses. Par qui furent-elles commandées? Mme Gauthier suppose qu'elles furent peut-être dues à la générosité des rois Plantagenets et son argumentation est, il faut l'avouer, séduisante.

Aliénor d'Aquitaine, dont un professeur de Poitiers, M. E. R. Labande, nous a brossé, voici peu d'années, un tableau si suggestif, s'est efforcée d'étendre l'autorité politique de son second époux sur le Limousin. Elle se heurtait à une résistance déterminée de la féodalité de ce pays, à l'exception de la grande abbaye de Saint-Martial de Limoges. Elle chercha donc à s'appuyer sur cette

influence spirituelle, « combinant la force militaire aux appels à l'adhésion populaire, les processions aux démantelages de murailles ». Et on introduisit alors dans les cérémonies d'investiture des nouveaux ducs d'Aquitaine une sorte d'alliance mystique avec sainte Valérie, protomartyre limousine : chaque duc nouveau passa à son doigt l'anneau de sainte Valérie que conservait précieusement l'église Saint-Etienne.

C'est ainsi que Richard, le futur Cœur de Lion, reçu en procession dans la cité de Limoges, se plia à ce cérémonial particulier et « il fut alors proclamé duc à l'unanimité ». L'acclamation n'a lieu qu'après la remise de l'anneau pour mieux souligner ainsi l'importance de l'acte.

Les théoriciens ne manquèrent pas plus tard de tirer clairement la signification politique de ce symbole : « Le prince auquel... aura été dévolue justement à titre héréditaire la dignité du duché d'Aquitaine, avant qu'il soit fait duc ou qu'il en mérite le titre, doit d'abord aller à la sainte église matrice du bienheureux saint Etienne qui est à la tête de toute l'Aquitaine par une certaine prérogative de dignité et par la suréminente excellence du très bienheureux Martial, apôtre d'Aquitaine, lui qui a gagné au Seigneur le duc Etienne et sa fiancée, la bienheureuse Valérie, laquelle fut l'héritière et la fille unique de Léocade, premier duc d'Aquitaine. »

Mêlant ainsi la légende et la réalité, les théoriciens du droit des Plantagenets s'efforçaient de justifier les prétentions de la dynastie angevine sur le Limousin, en faisant remonter à l'origine même de la christianisation de cette contrée les cérémonies de leur investiture. Il est toujours glorieux de compter un saint parmi ses ancêtres, et d'autres dynasties donnaient un tel exemple. Que, pour fortifier leur domination sur une terre qui leur eût volontiers échappé, les Plantagenets aient encouragé la bourgeoisie limousine et, en particulier, les nombreux émailleurs que l'on rencontrait dans cette bourgeoisie, c'est vraisemblable. Il semble aujourd'hui admis que la fameuse plaque tombale de Geoffroi II, conservée au musée du Mans, fut commandée par Aliénor et Henri II. Ne serait-ce pas la même Aliénor qui fit exécuter, vers 1170, ces deux magnifiques châsses consacrées à la vie de sainte Valérie, protectrice de sa dynastie? Ce n'est qu'une hypothèse. Elle paraît plausible.

Ainsi l'histoire de l'art vient éclairer l'histoire politique. Trop souvent, des cloisons séparent ces disciplines différentes. Le talent de Mme Gauthier, comme des chercheurs de qualité, est de faire

servir ses connaissances à des objets distincts en montrant les répercussions et les influences qu'ils ont pu avoir les uns sur les autres.

Jacques Levron.

Publications reçues. — Trois brochures nous sont parvenues de Bretagne; les deux premières ont pour auteur M. René Richelot, vice-président de la Société Archéologique d'Ille-et-Vilaine; la troisième est due à M. l'abbé Chevalier, de Dinan.

La première des brochures de M. Richelot est consacrée à la fête de la dédicace de la statue de Louis XV à Rennes, le 10 novembre 1754. Commandée à Jean-Baptiste Lemoyne, cette statue constituait en réalité un groupe : le roi, au centre, portant dans sa main le bâton de commandement, est entouré de la déesse de la Santé (Louis XV venait d'être gravement malade) et de la Bretagne ornée des attributs du commerce et de la guerre. L'œuvre fut généralement admirée. C'est la cérémonie elle-même de la dédicace (l'expression « inauguration » étant encore peu usitée) que M. Richelot nous décrit longuement. Par lui, nous savons combien il en coûta aux Etats de Bretagne qui avaient pris l'initiative de la commande et assurèrent les frais de la fête.

La statue qui se trouvait dans la niche centrale de l'Hôtel de Ville de Rennes fut fondue en 1793, en même temps que celle de Louis XIV par Coysevox qui ornait la place du Parlement dans la même ville.

La seconde plaquette de M. Richelot rappelle la générosité d'un gentilhomme de la région de Dinan, Claude Toussaint Marot, comte de la Garaye, dont on a célébré l'an dernier le deuxième centenaire de la mort.

Conseiller au Parlement de Bretagne, ce personnage, touché par la grâce, transforma le château qu'il possédait aux environs de Dinan en hôpital. Ses connaissances médicales lui permirent de devenir le premier médecin de l'établissement. Mais le comte de la Garaye répandit également sa bienfaisance sur toute la contrée, en faisant défricher des terres incultes, créer des salines, améliorer la vie agricole. On lui doit bien d'autres œuvres charitables. Sa mémoire méritait d'être conservée.

C'est encore au pays de Dinan que nous mène M. l'abbé Chevalier. Dans une élégante plaquette, cet érudit brosse à grands traits l'histoire de l'église Saint-Sauveur de cette ville : fort longue et belle histoire puisqu'elle remonte à la fin du onzième siècle et se poursuit encore. L'abbé Chevalier a su en dégager de la façon la plus vivante les épisodes majeurs. — J. L.

VARIÉTÉS

ALFRED VALLETTE ET VERHAEREN. — La personnalité de Verhaeren s'est lentement formée, par tâtonnements, recherches et défis, à la manière de ces rivières capricieuses feignant longtemps de ne pas entendre l'appel qui creusera leur cours. Aujourd'hui, de ce seuil du centenaire où les œuvres et les vies commencent à découvrir sous l'image mouvante et menacée de leurs hasards les structures de leur destin, Verhaeren se révèle de plus en plus, aux yeux des Belges soucieux du prestige spirituel de leur patrie, comme une incarnation du génie national, comme un moment décisif de la conscience belge à un grand tournant de notre histoire.

Verhaeren entre dans la carrière à une époque où la Belgique,

sous l'impulsion simultanée de son Souverain, de chefs d'entreprises, de capitaines d'industrie, de chercheurs d'aventures, manifeste les premiers signes de ce que Péguy appelle « un mystérieux besoin d'une sorte de fécondité historique ». La littérature belge qui naît au même moment se détourne de cette activité et choisit la tour d'ivoire. Des excitations extérieures, des rencontres, des occasions, un accord bien articulé de combinaisons imprévues où la volonté personnelle du poète a peu de part, ramèneront bientôt Verhaeren dans le champ où il a un rôle à tenir, où la Belgique sculpte la forme par laquelle elle s'affirmera devant le monde.

On n'érige pas un poète en homme public sans créer autour de lui, avec des bouts de vérité, une légende qui le trahit dans la mesure peut-être nécessaire où elle le magnifie. Je crains que sur la foi de textes détachés, infidèles et probants comme des textes de « digests », sous la garantie d'une imagerie inspirée par la religion de la science et du progrès, beaucoup ne voient plus en Verhaeren que le représentant congédié d'une civilisation dont les espérances sont éteintes.

Mais ne l'oublions pas : cet avènement du règne de l'homme qui alimente aujourd'hui même tant de débats, tant de songes et tant de vies, Verhaeren l'a invoqué en des accents dont la chaleur n'est pas dissipée; cette création charnelle de l'Europe qui ne cesse pas de brasser en nous tant d'inspirations et d'inquiétudes, il en a projeté l'ébauche en cent strophes ardentes. Et surtout rappelons-nous que dans ses courses au pays des idées, il reste toujours fidèle à sa vision lyrique de l'univers et à sa mission de l'intégrer, lui Flamand, dans le réseau artériel du langage français.

Il y a apporté sa fièvre et ses halètements, ses violences, ses ruptures. Aux grandes heures du symbolisme, d'aucuns en France s'alarmèrent de ce déferlement de voix étrangères et en dénoncèrent le péril. Précisons que si Verhaeren doit à sa race une sensibilité qui s'échauffe et se calme selon des réactions proprement verhaereniennes, nul écrivain de langue française n'est moins pénétré que lui d'influences intellectuelles étrangères. Cette puissance d'admiration, qu'on le soupçonna de figer en attitude au temps de la gloire venue, il l'avait exprimée dès 1885, quand il n'était encore écouté que de quelques dizaines d'amis et elle s'appuyait sur deux piliers : Eugène Delacroix et Victor Hugo.

Peu après, en 1887, il se porte à la pointe des mouvements d'esprit nouveau et proclame Mallarmé « le plus grand génie classique qu'on ait encore en France », mais attentif à tout ce qui fait l'harmonie du génie français, il déclare à la clientèle des journaux

bruxellois où il répand sa copie que Corneille et Racine vieilliront moins que Shakespeare.

Tant de ferveur rencontre sa récompense. Emile Verhaeren prend place dans la jeune équipe du Mercure de France qui bientôt publiera toute son œuvre. J'ai eu sous les yeux une lettre fort belle et fort simple d'Alfred Vallette à Emile Verhaeren. Elle ne vise pas à l'éclat. C'est une proposition, une suggestion d'un homme qui travaille et organise, à un homme qui travaille et crée. Elle est faite pour être lue, non sur un théâtre, ni devant un auditoire de conférence mondaine, mais sous la lampe de travail.

2 mai 1896.

Mon cher Verhaeren,

Nous voici assaillis de manuscrits de gens plus ou moins connus, ainsi qu'il fallait s'y attendre en cas de réussite. Mais nous désirerions ne pas trop publier et, autant que possible, continuer à éditer ceux avec qui nous avons commencé. Or n'y aurait-il pas moyen de faire pour cet automne un nouvel in-18 avec deux ou trois de vos anciens livres? Ces ouvrages, m'avez-vous dit, ont été vendus en toute propriété à M. Deman. Mais M. Deman n'est pas situé comme nous pour la vente du livre à 3,50 et d'ailleurs ce volume à 3,50 ne fait aucun tort aux éditions de luxe qu'il prépare avec tant de soin. Voulez-vous, dans le cas où ce projet vous agréerait, examiner s'il n'est pas une combinaison pour arranger les choses?

« Les Soirs », « les Débâcles » ou les « Flambeaux Noirs » sont assurément en de bonnes mains, lettrés ou amateurs de beaux livres, mais le public ne connaît ces ouvrages que de nom. Et nous avons ici quantité de jeunes gens qui n'achèteraient pas ces livres, même s'ils n'étaient pas épuisés, parce qu'ils sont d'un prix trop élevé. Or il est très important que tout le monde *puisse vous lire. Si, comme il est probable, car Régnier et Louys ont déjà refusé des propositions Charpentier, Lemerre et Ollendorf, si nous continuons à nous grouper comme nous l'avons fait au début, les résultats que nous obtiendrons dans deux ans seront extraordinaires et nous aurons parachevé l'œuvre entreprise par les revues en Belgique et en France depuis une dizaine d'années. »*

Cette lettre n'est pas seulement importante au point de vue de l'histoire littéraire et des rapports littéraires franco-belges, elle illumine un intérieur de labeur et de pensée d'une lumière très singulière, comme dans ces tableaux hollandais de leur grande époque où, dans le calme et l'application de la tâche quotidienne,

on sent passer, mais sans qu'un coin de rideau se soulève, sans que rien soit changé à l'ordre apparent des choses, le frémissement de l'éternel. Comme l'éminente dignité de la littérature nous apparaît, quand le respect du verbe et de la page écrite se pose avec tant d'aisance et de familiarité à une telle altitude! Deman à Bruxelles édite les recueils de Verhaeren à cent exemplaires et Verhaeren trouve que c'est bien ainsi. Il faut que Vallette insiste pour obtenir qu'il envisage d'étendre le rayonnement de son œuvre. De son côté Vallette est prêt à limiter le succès de son entreprise pour protéger l'unité du mouvement auquel le Mercure de France attache son nom.

Dans ce milieu, d'une intégrité exquise, Verhaeren promène sa chaleur de cœur, ses fougues, ses enthousiasmes, sa patience (il était l'homme des reprises et des corrections), son inspiration toujours jaillissante, son amour des grands vents et des grands horizons, sa foi dans la vie et dans l'avenir, son désir de communier et de fraterniser avec les hommes, non dans l'abstrait, mais dans la réalité des regards et des présences :

Dites, quel est le pas
Des mille pas qui vont et passent
Sur les grands-routes de l'espace.
Dites, quel est le pas
Qui, doucement, un soir, devant ma porte basse
S'arrêtera.

Ces vers extraits des *Flammes Hautes* qui devaient paraître en 1914 ont été écrits par Verhaeren au soir de sa vie. Le poète, qui si souvent exalta son orgueil, n'y revendique pas l'hommage des multitudes. Il attend solitaire un passant inconnu. En 1896, lorsque Verlaine mourut, Verhaeren écrivit un article où, dès les premières lignes, il se plaisait à imaginer « que cette âme admirable, victorieuse de ses lourdeurs terrestres, peut voir enfin, directement et sans erreur aucune, combien elle fut aimée ».

Combien Verhaeren, affranchi des servitudes de la gloire de poète national et de poète du progrès, reste digne d'être aimé, c'est ce que découvriront ceux qui, dociles à son invitation, auront souci désormais d'accéder à ses œuvres par la porte basse.

Lucien Christophe.

SAINT-CYRAN DANS SA PRISON (1). — Il n'était pas encore question de l' « Augustinus » de Jansénius, paru seulement en 1640, que Du Vergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran, nommé directeur spirituel des dames de Port-Royal de Paris, effrayait certains esprits par ses doctrines sur le sacrement de pénitence et la contrition. L'impression en 1638 d'un ouvrage du Père Séguenot, oratorien, *De la sainte Virginité*, que l'on dit inspiré par Saint-Cyran, donna un motif pour faire arrêter les deux religieux. Dans son *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, l'abbé Bremond a essayé de démêler les fils de cette intrigue, où apparaissent, à côté de Richelieu, le Père Joseph et le Père de Condren. Quoi qu'il en soit, l'auteur fut dirigé sur la Bastille, et son inspirateur présumé sur Vincennes. Le gouverneur de ce château fut averti par un billet humoristique de Sublet des Noyers, secrétaire d'Etat et confident de Richelieu :

« Du 2e may 1638 à Compiègne.

Vostre chateau du Bois de Vincennes est trop beau pour rester sans hostes : le Roy y envoie M. de St Ciran. Voiés comment vous sortirez d'affaires avec M. d'Andilly son bon amy; mais en vérité s'il est autheur, comme le Roy et Son Eminence en ont esté assuréz, des meschantes doctrines qui courent, et dont le Père Seguenot a rempli son livre, il mérite bien pis que la prison. Monseigneur le Chancellier a ordre de le faire arrester, le vostre est de le faire garder et de me croire tout vostre. »

Saint-Cyran fut d'abord enfermé dans le donjon où il passa six mois assez durs. Sa santé en fut affectée. Mais quoi qu'en dise son biographe et admirateur éperdu, le brave Lancelot, c'est d'autres coups que son emprisonnement même qui l'abattirent. Il apprit en effet successivement la saisie de ses papiers, la fermeture de l'institut du Saint-Sacrement, la dispersion des religieux de Port-Royal de Paris, et la mort de son ami Jansénius. Déjà doué d'un tempérament inquiet il tomba dans le désespoir : il se crut abandonné de Dieu.

Assez vite cependant il se ressaisit. Car il n'était pas abandonné par ses amis, dont les interventions auprès de Richelieu se multipliaient. Le « cappitaine et gouverneur du chasteau du Bois de Vincennes » lui-même, Bouthillier de Chavigny, secrétaire d'Etat, était un disciple secret de son prisonnier.

(1) Les lettres citées au cours de cet article, toutes inédites, sont conservées aux Archives du Ministère des Affaires Etrangères (Mémoires et Documents, France 830, 835, 836 et 1590).

« On obtint », dit Lancelot (2), « la permission de le faire sortir du donjon pour le mettre dans un appartement moins clair où l'air ne fût pas si subtil, afin de voir s'il y trouveroit quelque soulagement à ses insomnies. Il en sortit le soir du 3 décembre 1638, veille de saint Germain dont il avoit déjà commencé l'office : ce qu'il attribua aux prières de ce saint, à qui il s'étoit particulièrement recommandé. On le mit dans un galetas qu'on appelloit de saint Louis, que le Roi a fait abattre depuis qu'il a fait bâtir le Château Neuf. Mais il ne dormit guères mieux dans ce nouveau logement que dans l'autre... Outre cela il étoit encore plus veillé qu'auparavant, ayant eu jusqu'à douze gardes pour voir s'il n'écrivoit point et le surprendre. Il avoit néanmoins la liberté de la cour et du jardin... M. d'Andilly et M. Singlin y allèrent plusieurs fois. M. Le Maitre trouva le moyen d'y aller une fois. M. le duc de Liancourt y alla deux fois et quelques autres de même. »

En fait, malgré les douze gardes, c'est tout le jansénisme naissant que l'on voit défiler à Vincennes en visite. Une certaine liberté régnait dans cette prison modèle. Saint-Cyran y eut la joie d'y lire en toute quiétude l' « Augustinus », l'ouvrage posthume de son ami Jansénius. Il put poursuivre en paix les exercices théologiques qui lui étaient chers, et en faire bénéficier ses visiteurs. Voyez plutôt comment — toujours au dire de Lancelot, mais dans des fragments restés longtemps inédits (3) — il enseignait à sa manière les jeunes disciples qu'on lui amenait :

« Un jour Lancelot et ses écoliers vont voir le prisonnier. Celui-ci les bénit en leur faisant une croix sur le front et leur dit : Encore que je ne sois pas évêque, je suis pourtant prêtre de Jésus-Christ. Puis il donne à chacun trois dragées de Verdun d'une boîte dont on lui avoit fait présent. Aussitôt il recommence à leur en donner à chacun encore autant en l'honneur du mystère de la Sainte Trinité, disoit-il. Ainsi faisoit-il presque toutes ses actions au nombre de trois. Quand il prioit avec une autre personne, il lui en falloit une troisième, afin d'honorer ce mystère incompréhensible. Tous les matins il se lavoit les mains, les yeux et la bouche, et cela par trois fois, en disant à la première : Je me lave en l'honneur du Père; à la seconde : Je me lave en l'honneur du Fils; à la troisième : Je me lave en l'honneur du Saint-Esprit. Et il recommandoit à ses disciples d'en faire autant. »

(2) *Mémoire touchant la vie de M. de Saint-Cyran* (Cologne, 1738), t. I, p. 130-131.
(3) Publiés par Brémond, *op. cit.*, t. IV, 2, p. 57; complété par Laferrière, *Etude sur Duvergier de Hauranne* (Louvain, 1922), p. 179-180.

Après un an d'emprisonnement Richelieu décida enfin de faire procéder à un interrogatoire. Le lieutenant de police Laubardemont vint à Vincennes; mais Saint-Cyran refusa de lui répondre, en alléguant les privilèges ecclésiastiques, qui le soustrayaient à la justice laïque. Ce fut alors un docteur en Sorbonne, Jacques Lescot, plus tard archevêque de Chartres, qui vint le remplacer : il renonça d'ailleurs à cette tâche au bout d'une douzaine de séances.

Ces controverses théologiques et juridiques avaient redonné confiance à Saint-Cyran. Bientôt il ne lui suffit plus de prêcher d'exemple dans sa prison; il voulut se remettre à écrire. Il obtint satisfaction, comme on le voit par une lettre de son gardien à Bouthillier de Chavigny :

« Monsieur d'Endilly est venu icy et m'asseure que vous treuveriez bon que l'on donna du papier et de l'ancre à Mr de Saint Cyran pour vous escrire, ce que j'ay faict.

A Vincennes, ce 14 may 1640. »

Arnauld d'Andilly intervint bien d'autres fois encore; voici une lettre de lui de décembre 1640 :

« Monsieur, un valet qui a demeuré plus de deux ans dans le Bois de Vincennes avec Mons. L'abbé de St Cyran ayant esté obligé d'en sortir depuis huict jours à cause qu'il estoit continuellement malade, M. du Moulinet n'a point voulu en recevoir d'autre en sa place jusques à ce qu'il en eust ordre de vous. Ce qui me fait vous supplier très humblement, Monsieur... »

D'ailleurs le gouverneur de Vincennes, Bouthillier de Chavigny, s'intéressait beaucoup au sort de son prisonnier : il voulait être tenu au courant des moindres événements. Et les lettres du gardien à son chef ne nous font grâce d'aucun détail :

« Vincennes, 27 mai 1640.

Monseigneur, Monsieur de St Cyran estant tombé malade d'un extraordinaire cours de ventre qui est grand, il a désiré son médecin nommé Guérin auquel vous avez permis de le voir, ce que j'ay creu devoir faire, voyant que la maladye prenoit. Il en est encore venu un autre nommé Bourgeois, qu'il a pris pour conseil. »

Le bulletin de convalescence suit, un mois plus tard :

« M. de St Cyran vous remercy très humblement de vostre resouvenir et du soing que vous avez de luy; craignant de vous estre importun il ne vous escrit point; il se porte beaucoup mieux; il practique encore quelque fois de petits remèdes. Il va dans l'église et dans le jardin; durant sa maladie le valet qu'il a auprès de son neveu le voit pour apprendre de ses nouvelles

la présence du soldat qui est auprès de luy; il demande que la continue, ce que je n'ose faire sans vostre ordre. »

Mais c'est surtout la question du logement de Saint-Cyran qui it la matière d'une correspondance abondante. On s'ingénie à frir au prisonnier de petits aménagements de sa condition, on i donne le choix entre diverses chambres; et lui répond noble-ent, à son habitude, qu'il lui faut « du temps pour y penser » :

« M. de St Syran vous remercye très humblement des soins que ›us avés de luy; il n'a point deslogé de sa chambre; je luy ay fert de vostre part celle où estoit M. d'Hoquincourt; il dit avoir ›ys huit jours de temps pour y penser et après est demeuré à syenne. Je luy ay offert la chambre basse comme vous me ›rdonnez; il demande huit jours de temps pour y penser sy le ›it faire; s'il prend la résolution d'y loger je la feray acomoder ›mme il désirera; pour les cinq croisées qu'il faut griller vous donnerez s'il vous plaist ce que j'auray affaire... Vincennes,) juin 1641. »

A part les « croisées » qu'il faut « griller », peut-être, tout le ste ressemble plutôt à la correspondance d'un décorateur qu'à lle d'un gardien de prison :

« M. de St Syran s'est logé dans la chambre basse que vous luy ›ez fait donner; il demande que l'on la face plancher de bois ır en bas et que l'on mette une plaque de fer à la cheminée ›ur eschaufer la chambre... Il demande aussy de faire ouvrir ıe baye de porte qui a esté murée, pour y prendre un jour sur jardin à la ruelle de son lit où il veut faire un retranchement ›ur un cabinet de la grandeur de la ruelle de son lit, retranché › tapisserye; en attendant que l'on face le plancher, il demande ıe l'on mette un parterre de natte, croyant que cela sera long faire à cause qu'il a froid; attendant cest accomodement, il emande à se loger dans l'une des chambres qui sont sous l'escal-er... Vincennes, 10 juillet 1641. »

« Il n'y a encore rien de commencé en la chambre de M. de Syrant synon le parterre de natte qu'il a commandé luy mesme ı nattyer... Il est venu un menuisier de la part de M. de Mauroye our prendre la mesure dudit plancher pour le faire. J'ay sceu epuis que ça esté Mgr le surintendant qui en avoit parlé à I. de Mauroye, à la sollicitation de M. d'Andilly qui donna à isné à mondit seigneur à Pomponne le 14 de ce mois... Vin-ennes, 22 juillet 1641. »

L'hiver de 1641-1643 devait être le dernier que Saint-Cyran assa à Vincennes, et il prit une tournure assez imprévue. ouis XIII avait en effet demandé, à l'automne 1642, d'aménager

le château pour un séjour de la famille royale. On meubla en hâte les appartements, on délogea les quelques prisonniers qui pouvaient être encore là. Mais Saint-Cyran resta. Il paraît même être le seul qui soit resté, si l'on en croit un « Ordre pour le chasteau de Vincennes » :

« Ordre de meubler tout mon logement...

M. de St Ciran pourra demeurer dans la chambre où il est...

M. le comte Philipe pourra s'aller promener dans le petit parc et M. de St Ciran dans le grand et dans le petit en prenant la seureté nécessaire... »

Ainsi cohabitèrent, pendant quelques mois de l'hiver 1642-1643, Saint-Cyran et le futur Louis XIV, le premier martyr du jansénisme et son plus grand adversaire à venir. Et le parc du château de Vincennes fut livré aux promenades d'un vieil homme et d'un enfant, d'un prêtre prisonnier et d'un fils de France, Saint-Cyran et Monsieur.

C'est la dernière vision que nous emporterons de Saint-Cyran dans sa prison. La mort de Richelieu en effet, en décembre 1642, amena sa libération le 6 février 1643. Arnauld d'Andilly, ultime intervention, alla chercher le prisonnier dans son propre carrosse. Saint-Cyran ne devait d'ailleurs guère survivre à son persécuteur, le puissant cardinal, et à sa sortie de prison : il mourut à Paris le 11 octobre 1643.

Pierre Duparc.

LE « MYSTERE » DES GRAVURES ANGLAISES RECHERCHEES PAR PROUST. — *Modern Philology* (University of Chicago Press), dans son numéro de novembre 1954 (1), reproduit quelques lignes d'une lettre inédite de Marcel Proust, avec ce commentaire de M. R. Vigneron.

> Elles [ces lignes] ne témoignent pas seulement du *curieux* intérêt de Proust pour certaines gravures anglaises; elles révèlent aussi une fois de plus *les subtilités* et *les précautions de sa diplomatie*, et *les ingénieuses excuses qu'il invoquait pour protéger contre toute surprise le mystère des scènes de sa vie privée.* [C'est moi qui souligne.]

Le commentateur n'identifie pas les gravures anglaises en question, mais il n'hésite pas à qualifier de « curieux » l'intérêt que Proust leur porte. Il semble même attribuer à Proust quelque

(1) LII (novembre 1954), p. 131 à 133, « Notes et documents : à propos d'une prétendue lettre de Proust à Vallette ».

rrière-pensée à l'égard de ces gravures, allant jusqu'à suggérer — semble-t-il — qu'il y aurait un rapport entre elles et ce qu'il ppelle « le mystère des scènes de sa vie privée ».

Voyons cependant le texte sur lequel M. Vigneron se base pour 'aventurer dans ces arcanes :

Enfin pendant que je vous ennuie, ne vous serait-il pas possible le me faire adresser *à condition* quelques-unes de vos gravures nglaises, notamment de celles où un animal est représenté à côté lu ou des personnages dont elle donne le portrait. Je ne sais pas si lles feraient mon affaire mais peut-être en prendrais-je une ou leux si leur format n'est pas trop petit. Le mieux serait qu'on les aissât chez moi sans attendre la réponse, car je prends mon repos ux heures irrégulières où je ne souffre pas, et il y aurait risque i l'on attendait une réponse immédiate (à moins que ce ne fût près le dîner) que je ne puisse la donner; on ne vient pas me déranger quand je repose.

Si Proust, en écrivant la dernière phrase de ce passage, révèle les « subtilités » et les « précautions de sa diplomatie », sans parler des « ingénieuses excuses » invoquées « pour protéger contre oute surprise le mystère des scènes de sa vie privée », il faut bien avouer qu'il a écrit, à peu près dans les mêmes termes, l'innombrables lettres à ses amis pour les prier de ne pas venir le roubler pendant qu'il reposait. Car on sait qu'il avait coutume le dormir pendant la journée, et de défendre sa porte à qui que ce soit durant les heures de son sommeil. D'ailleurs, il imposait la même restriction à ses domestiques, leur défendant de jamais entrer dans sa chambre sans qu'il sonnât. Certes, vis-à-vis des domestiques, il ne pouvait guère espérer « protéger contre toute surprise le mystère des scènes de sa vie privée ». Ils voyaient tous ceux qui entraient chez Proust, puisqu'il n'allait jamais lui-même ouvrir la porte d'entrée, se faisant servir par eux à tous les moments de la journée et de la nuit. Quant aux amis et aux autres, si Proust leur recommandait toujours de ne pas le déranger pendant qu'il « reposait », il détestait tout autant recevoir une lettre recommandée, ou une lettre chargée, pour laquelle on risquait de le déranger en demandant sa signature. Certes, il est difficile de voir comment un Reynaldo Hahn, par exemple, en lui envoyant une lettre chargée, aurait pu commettre la moindre indiscrétion, ni pénétrer dans le secret d'aucun mystère de la vie de Proust.

Reste à savoir si l'intérêt que Proust montre pour les gravures en question est « curieux », comme le croit le commentateur, ou naturel. Pour cela, il faudrait en savoir le sujet. La lettre de Proust nous apprend seulement qu'il s'agit de gravures anglaises

où l'on verrait le portrait d'un ou de plusieurs personnages à côté d'un animal. Peut-être pourrions-nous en déduire quelque chose, si nous savions l'identité du destinataire de la lettre de Proust, et sa date. Or justement, la partie du texte de cette lettre qu'on peut lire dans le *Catalogue* d'autographes de Théodore Tausky, datée de l'hiver 1952-1953, n° 21.137, nous permet d'en nommer celui à qui elle s'adresse, et de la dater (2).

Proust, en écrivant cette lettre, s'adressait à Auguste Marguiller — le commentateur de la lettre ne l'ignorait pas — qui était secrétaire de la rédaction de la *Gazette des Beaux-Arts*, ainsi que du supplément de cette revue, intitulé la *Chronique des Arts et de la Curiosité.* Proust, en tant que spécialiste ruskinien, collaborait depuis quelques années à cette revue, où il avait ses entrées grâce à Charles Ephrussi, et où on lui demandait de temps en temps de rendre compte d'ouvrages se rapportant à sa spécialité. Proust se trouvait donc naturellement avoir affaire à Marguillier, surtout depuis la mort, en 1905, d'Ephrussi.

Disons tout de suite que Marguillier n'avait rien d'un marchand d'estampes grivoises. C'était un savant historien d'art, officier de l'Instruction publique, qui rédigeait, en dehors de ses fonctions à la *Gazette des Beaux-Arts*, la rubrique sur les « Musées et Collections » au *Mercure de France*, et qui était déjà, au moment où Proust lui écrivit la lettre en question ici, l'auteur d'une biographie critique de Dürer (Laurens, 1901), et d'une traduction de l'ouvrage monumental de William Bode, en huit volumes, sur l'*Œuvre complète de Rembrandt* (Sedelmeyer, 1887-1906). L'aîné de Proust d'une dizaine d'années et marié, Marguillier ne pouvait avoir avec lui que des relations les plus correctes, d'après ce que nous pouvons juger par une dizaine de lettres que Proust lui adressa. Il est évident que Proust, s'il avait envie de se procurer des gravures pornographiques, ne se serait certainement pas adressé à Auguste Marguillier. Comment croire qu'il aurait ainsi risqué non seulement de scandaliser le digne et érudit Marguillier, mais de perdre pour si peu ses entrées à la *Gazette des Beaux-Arts* et à la *Chronique?* L'idée en paraît, pour le moins, fort peu vraisemblable. En vérité, comme nous le verrons tout à l'heure, il n'en a jamais été question.

D'ailleurs, si la lettre de Proust nous fait présumer que Marguillier s'occupait de gravures, ne doit-on pas tout d'abord

(2) Proust remercie le destinataire d'avoir eu la bonté de parler dans le *Mercure* de sa traduction de la *Bible d'Amiens*. Il s'agit d'une note parue dans le *Mercure de France* du 1er janvier 1908, où Marguillier, parlant de la *Vierge* de la Porte Dorée d'Amiens, dit qu'elle a inspiré à Proust « de si jolies pages » dans la préface à sa traduction de Ruskin.

onsulter les publications de Marguillier pour se renseigner à ·ur sujet? La lettre de Proust date des premiers jours de ınvier 1908. Si nous feuilletons la *Gazette des Beaux-Arts* pour ette époque, nous trouvons précisément dans le numéro de écembre 1907, sur la couverture de dos, cette annonce :

Gravures de la Gazette des Beaux-Arts (1500 planches). — Tirages ır papier de luxe in-8 colombier. — Prix : de 2 fr. à 20 fr. l'épreuve. *ux Bureaux de la Revue.*

est très possible, et même probable, que Proust, abonné comme l'était à la *Gazette*, aura lu cette annonce, et que sa requête Marguillier y fait allusion.

Tâchons donc de savoir pourquoi Proust, en janvier 1908, intéressait à des gravures anglaises en vente à la *Gazette des eaux-Arts?* A vrai dire, cela n'a rien de mystérieux. Il suffit de enquérir des occupations de Proust à l'époque en question, et e connaître quelque peu l'art anglais.

Nous savons que c'est à peu près le moment où Proust se mit rédiger un livre que nous connaissons aujourd'hui sous le titre ı *Contre Sainte-Beuve* (3). Or, ce livre contient un chapitre qui ıérite d'attirer notre attention. Proust y raconte quelques sou- ·nirs d'enfance, la triste journée où sa mère s'apprêtait à quitter liers-Combray avec le frère du narrateur, y laissant Marcel avec ın père. Son petit frère Robert, âgé alors de cinq ans et demi, ·nait d'apprendre qu'il ne pouvait pas emmener à Paris le ıevreau qu'on lui avait donné. Pour se venger, au moment où ı l'envoya chez le photographe, il disparut. Marcel le cherchait artout lorsqu'il le retrouva enfin dans la posture qu'il décrit nsi :

...assis par terre contre son chevreau et lui caressant tendrement tête avec la main, l'embrassant sur son nez pur et un peu rouge : bellâtre couperosé, insignifiant et cornu, *ce groupe ne rappelait ıe bien peu celui que les peintres anglais ont souvent reproduit un enfant caressant un animal.* Si mon frère, dans sa petite robe ·s grands jours et sa jupe de dentelle, tenant une main, à côté : l'inséparable tombereau, de petits sacs de satin où on avait mis ın goûter, son nécessaire de voyage et de petites glaces de verre ·ait bien *la magnificence des enfants anglais près de l'animal,* ı revanche sa figure n'exprimait, sous ce luxe qui n'en rendait le ıntraste que plus sensible, que le désespoir le plus farouche, il ·ait les yeux rouges, la gorge oppressée de ses falbalas, comme ne princesse de tragédie pompeuse et désespérée... [c'est moi qui ıuligne].

(3) Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*. Paris, Gallimard, 1954, p. 293. n fragment de l'épisode de « Robert et le chevreau » avait paru dans *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de ombray*, n° 1 (1950), p. 7 à 9, sous le titre : « Séparation ».

Telle est, sans le moindre doute possible, la scène que Proust se préparait à décrire quand il s'adressa à Auguste Marguillier en janvier 1908. Proust connaissait déjà l'élégance de ces portraits anglais d'un Joshua Reynolds où l'on voit un ou plusieurs enfants à côté d'un chien. Ayant remarqué l'annonce concernant les gravures en vente à la *Gazette des Beaux-Arts*, il espérait trouver parmi elles un tableau qui lui fournît quelque détail pour le portrait qu'il avait en vue. S'il n'y trouvait pas de petit lord embrassant son chevreau, peut-être y aurait-il au moins un enfant à côté d'un animal et qui porterait un beau costume qu'il pourrait décrire comme étant celui de son frère. Proust tenait beaucoup à la précision des détails dans les scènes de ce genre, s'inspirant d'habitude de tableaux d'artistes connus ou de photographies. Il avait accumulé une collection de gravures et de reproductions de toutes sortes qu'il faisait apporter près de son lit lorsqu'il voulait les consulter pour une description de cette sorte qu'il pensait écrire. C'était sa méthode. En l'occurrence, il ne semble pas qu'il en ait trouvé une qui lui convînt, puisqu'il ne spécifie aucun tableau, ni aucun nom, d'un peintre anglais. Pour décrire la coiffure de son petit frère endimanché, il se contente de dire que ses cheveux avaient « des grands nœuds plantés comme les papillons d'une infante de Velasquez ».

D'autre part, Proust aurait pu consulter un livre d'art qui venait de paraître, celui d'Armand Dayot sur *La Peinture anglaise de ses origines à nos jours* (4). On y trouve deux portraits de Sir Joshua Reynolds montrant chacun une petite fille avec un chien sous les bras, ainsi qu'un portrait du même genre par Gainsborough montrant une dame élégamment vêtue à côté d'un chien, un paysage de Thomas Barker où l'on voit un enfant penché sur un petit âne, et un autre de l'animalier Edwin Landseer où, parmi des personnes et des animaux divers, se trouvent justement deux chevreaux. Voyant là un ou deux des éléments de la scène qu'il se rappelait de son frère avec le chevreau, Proust pouvait avoir quelque raison d'espérer, en cherchant encore, les trouver réunis dans un seul tableau du même style.

Voilà une explication bien simple, et d'autant plus plausible, des gravures anglaises auxquelles Proust s'intéressait en janvier 1908. La lettre à Marguillier ne se prête donc nullement à l'interprétation de son commentateur.

Cette lettre n'en a pas moins son intérêt et son importance.

(4) Paris, Laveur. Cet ouvrage figure dans la bibliographie de Marguillier qui paraît dans la *Gazette des Beaux-Arts* de décembre 1907.

elle nous permet de supposer que Proust méditait déjà, dès le ımencement de janvier 1908, la composition sinon du *Contre nte-Beuve*, au moins d'un des chapitres qui devait en faire tie. Il n'est pas certain que Proust ait déjà élaboré, à cette que-là, le projet de ce livre tel qu'il allait le concevoir et .écuter au cours des années 1908 à 1909. Mais cette lettre stitue le premier document, au point de vue chronologique, nous ayons jusqu'à présent, où il est question du *Contre ıte-Beuve.*

Philip Kolb.

.'AMITIÉ DE GABRIEL FAURÉ ET DE VINCENT D'INDY. — fait d'avoir vécu une vie déjà longue, et cherché toujours à ntourer d'êtres supérieurs, susceptibles de me donner, par la ıesse de leurs dons et l'étendue de leur culture, de féconds mples, non seulement me laisse de précieux souvenirs, mais crée parfois des devoirs de redressement auxquels je m'en drais de me soustraire.

:ertes, je sais combien la publication de correspondances ées qui, à mon sens, n'appartiennent pas seulement à leurs tinataires ou à leurs héritiers, comme on le dit trop souvent, s aussi à leurs signataires et à leurs descendances, est chose icate, si guettée qu'elle soit par la soif d'indiscrétion à tout x, et la curiosité plus ou moins bienveillante de l'époque ıelle. Mais je dois dire que j'ai entendu si souvent déformer faits, ou instaurer après coup des légendes tendancieuses, que voulu aujourd'hui faire connaître quelques extraits de textes deux grands musiciens que j'ai eu l'honneur d'approcher de s, et qui font justice de certains propos ne correspondant en ıne façon à la réalité des faits.

)e ce nombre sont assurément les bruits naguère savamment andus quant à la nature des relations affectueuses qui n'ont ıais cessé d'exister entre Gabriel Fauré et Vincent d'Indy. En ci quelques preuves directes que peut vous apporter celui qui .ien souvent eu l'occasion d'en être le témoin. D'abord plusieurs raits significatifs de lettres de Vincent d'Indy à Gabriel Fauré, ont bien voulu me communiquer les enfants de ce dernier, et datent de périodes très différentes de leurs existences. La mière concerne la promotion de Vincent d'Indy comme cheva- de la Légion d'Honneur, en 1892 : A cette occasion, d'Indy it à Fauré :

Tu recevras de la Légion d'Honneur, demain ou après, une missive qui t'épaterait si je ne t'en prévenais pas. C'est la mission de me recevoir dans l'ordre (je ne sais pas si il faudra que tu m'embrasses, mais je m'y prêterai volontiers). Il paraît qu'il faut choisir un membre de l'Ordre pour être reçu, et naturellement j'ai pensé illico que tu voudrais bien me rendre cet office, ce dont je serai heureux, quant à moi.

Cher ami, je veux seulement t'annoncer le grand succès de la suite de Pelléas au Concert Busoni que j'ai dirigée hier à Berlin. Cela a très bien marché, et vraiment ces solides violons ont dit le premier morceau avec une poésie intense... Enfin ça a été pour moi une grande joie de diriger encore cette suite que j'aime beaucoup, et de nous voir tous deux au même programme, comme ça va à notre vieille amitié!...

Autre extrait d'une missive, écrite en août 1912 de Boffres (Ardèche) où d'Indy passait comme chaque année l'été, dans son domaine familial des Faugs, à propos du travail de composition pendant les vacances :

Je sais aussi que tu excuseras un vieux copain qui t'aime bien, et qui t'a toujours gardé, au fond de son cœur, la même très sincère affection, malgré les efforts que pas mal de gens, pas du tout autorisés, ont fait pour nous persuader que nous nous détestions. Crois toujours, cher ami, à cette vieille affection de jeunesse qui ne changera jamais, de ma part du moins, je te le garantis. Ton vieux camarade.

De la même année 1912, au moment ou Gabriel Fauré, devenu directeur du Conservatoire, venait d'appeler Vincent d'Indy à la direction de la classe d'orchestre :

Cher ami; J'ai reçu hier ma nomination. Il paraît que ça n'a pas été comme « sur Déroulède »... et cela ne m'en fait que plus rigoler. Enfin, je te remercie toujours d'avoir tenu à moi, malgré les oppositions. [Suivent des détails sur son programme de classe.] *...Pardon de ces détails, cher ami, mais ne sachant pas encore à qui m'adresser pour cela, je me permets de la faire passer par toi, tu ne m'en voudras pas, j'en suis sûr, bien qu'il soit clair comme le jour que je n'accepte cette classe que pour te supplanter à la Direction du Conservatoire et te ficher à la porte au moment opportun...*

Quelques semaines après, autre lettre :

Cher ami, je t'assure que ta confiance en moi me fait un très grand plaisir et puis, outre la joie que j'éprouve toujours à

enseigner à des jeunes le peu que je puis savoir, j'aurai une non moins grande joie à me rapprocher ainsi un peu de toi... Bien affectueusement à toi.

Le 10 mai 1913, au lendemain de la première de *Pénélope* à Paris, Vincent d'Indy envoie à son ami ce télégramme chaleureux :

Cher ami, te faire compliment de ton grand et beau succès d'hier, c'est banal. Te dire combien ce succès a fait plaisir à ton camarade, c'est enore tout naturel. Mais ce qu'il tient à te dire, le vieux camarade, c'est combien il a été charmé lui-même par ta musique, parce que c'est de la Musique, *et pas du chi-chi harmonique, comme la mode actuelle le commande. Oui, j'ai été tout à fait ravi de la belle phrase musicale du prélude, du ravissant paysage musical au 2e Acte, et surtout de l'allure si vraiment dramatique, sans cesser d'être musicale, de tout le 3e Acte, qui est superbe d'un bout à l'autre, et m'a laissé sous une très grande impression... Crois à la vive admiration de ton vieil ami.*

Le 14 mai 1922, au lendemain de l'audition de la *Deuxième Sonate pour violoncelle et piano*, d'Indy écrit :

Cher ami, je veux te dire combien je suis encore sous le charme de ta si belle sonate de violoncelle... Ton andante *est un chef-d'œuvre de sensibilité expressive, et j'aime infiniment le* finale, *si alerte et si prenant. Enfin, crois que ton vieux camarade a été tout à fait joyeux de ton superbe succès, et surtout des belles œuvres qui l'ont provoqué. Laisse-moi t'embrasser de tout cœur et te dire que j'aime l'ami autant que je vénère l'artiste.*

Enfin au moment des obsèques de Fauré ce texte émouvant :

Aimant ton métier, dont tu connaissais à fond les secrets, aimant et admirant les œuvres de beauté de tous les siècles, qui restent comme d'impérissables lumières sur la route de l'art, aimant tes émules, compagnon du beau mouvement en avant auquel tu as tant contribué toi-même, tu n'as jamais connu l'inféconde haine. C'est ainsi que tu as répandu autour de toi cette réciprocité d'amour qui fut cause de ce que, tout en admirant en toi le grand et noble artiste, nous aimions de tout notre cœur l'homme, si bon, si tendre dans tes affections. Et de même que tes belles œuvres restent les gardiennes de ton esprit, toujours vivant en elles, de même tous ceux qui t'ont connu et aimé garderont précieusement, au fond de leur âme, le cher souvenir du grand musicien et de l'inoubliable ami.

Malheureusement les lettres de Fauré à Vincent d'Indy n'ont

pas été retrouvées par son fils, malgré le regret qu'il en éprouve. Mais puisant dans mes souvenirs personnels, je puis vous apporter, sur ce point, des témoignages convaincants. Le premier date du début du siècle où, de retour à Paris après un long séjour en Allemagne, je décidai de me consacrer entièrement à la musique, et de combler certaines lacunes dans ma formation technique. Mon premier maître Ernest Chausson, venait de tragiquement disparaître. C'est Gabriel Fauré, lié depuis longtemps avec mon père ainsi que Vincent d'Indy, qui me conseilla d'aller suivre à la *Schola Cantorum* les cours de ce dernier, se prêtant mieux, selon lui, à mon cas et à mes vingt-trois ans que la filière de l'enseignement officiel. Je n'ai pas eu lieu de le regretter. Plus tard, quand pendant les années de guerre 1914-1918, qui émurent intensément son cœur de patriote, il fut question de réorganiser la *Société Nationale* sur des bases plus larges pour tenter de mettre fin à des scissions regrettables où chacun avait sans doute sa part de responsabilité, ce fut d'Indy, qui, de lui-même, offrit de céder la présidence à son ami Gabriel. Je n'ai pas oublié même certain déjeuner intime organisé à ce moment par un de leurs amis communs, « amateur » de grande race, qui rendit pendant de longues années à l'art français d'éminents services. Vincent d'Indy y dit devant moi son admiration sans réserves pour la deuxième *Sonate* piano et violon que venait de terminer Fauré, et qui est loin d'occuper aujourd'hui dans son œuvre la place de choix qu'elle mérite : « Jamais tu n'as trouvé de si beaux thèmes, ni une qualité d'expression plus personnelle. » Fauré, dont on connaît la modestie, sourit, tira de sa poche un carton d'une certaine dimension, et le tendit à son ami. C'était le menu, en douze plats et deux services, du dîner offert en 1885 par ses amis à d'Indy au Café Riche, au lendemain du grand succès du *Chant de la Cloche*, aux Concerts Lamoureux. Sur le verso, figurait, de la main de Fauré, le quatrain suivant, dont je possède le texte, et garantis la stricte authenticité, au dernier mot près, que la rime vous fera sans doute facilement retrouver :

A d'Indy

Emu par les accents de ta cloche dorée
Un chœur d'hommes te fait un cortège épatant.
La femme ne suit pas encore, trop timorée.
Pour l'entraîner, Vincent, montre lui ton... allant...

La cause, comme on dit, est entendue, n'est-ce pas? Et je sais certains membres d'une ancienne société concurrente, aujour-

'hui disparue, redevenus hauts dignitaires de la vieille Société ationale, où ils firent naguère leurs débuts, qui ne me démenraient pas aujourd'hui.

Ainsi vont les choses ici-bas. Les modes passent, les disputes e chapelle se succèdent et s'éteignent. Mais les belles œuvres stent, et font revivre les mémoires des grands artistes : c'est essentiel.

Gustave Samazeuilh.

N. B. — Le texte ci-dessus fait partie d'une série d'émissions onnées au Poste National de la R. T. F. sous le titre *Au fil de es souvenirs.*

TABLE DES SOMMAIRES

DU TOME CCCXXVII

N° 1113 — 1er MAI 1956

N° 1114 — 1er JUIN 1956

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 3220
Dépôt légal : 3e trimestre 1956.

ERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

●

Veuillez noter que désormais
:ande revue internationale de littérature moderne

)TTEGHE OSCVRE

(semestrielle)

est diffusée par le Mercure de France

●

ıuis 1948, *BOTTEGHE OSCVRE paraît deux fois par an à Rome,* *: Botteghe Oscure,* rue des Boutiques Obscures, *ainsi nommée parce magasins étaient situés au moyen âge dans les arcades en ruines du* *laminius.*

guerite Caetani est la directrice de BOTTEGHE OSCVRE. De famille méricaine, née dans le Connecticut en Nouvelle-Angleterre, elle aintenant, après avoir longtemps résidé en France, une partie de dans ce pays, et l'autre en Italie. De 1920 *à* 1930, *la Princesse a publié à Paris la célèbre revue COMMERCE, en compagnie de ses léry, Fargue et Larbaud; et c'est après la guerre qu'elle entreprit re sur pied la publication actuelle, BOTTEGHE OSCVRE, rédigée eurs langues et qui représente, en quelque sorte, une organisation es Nations Unies de la littérature moderne.*

s chaque numéro — au moins 500 *pages — sont insérés des textes ns nouveaux ou déjà connus tant Français qu'Italiens, Anglais icains. Un numéro sur deux contient des textes en allemand et en . Cette revue ne publie ni critiques ni chroniques mais uniquement es inédites de création pure qui représentent les tendances actuelles.*

ni les textes français que la revue a déjà donnés, on doit citer des le René Char (avec traductions en anglais par Jackson Mathews), e de nouvelles d'André Dhôtel, des récits de Louis Guilloux, de Perret et d'autres, un livret, La Nuit Close, *de George Limbour, xtes parmi les meilleurs des jeunes poètes, également la publication d'Empédocle,* Sur la Nature, *traduite par Yves Battistini.*

(Voir annonces pages suivantes)



ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

sion :

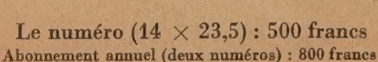
OTTEGHE OSCVRE

Revue internationale de littérature moderne
semestrielle

N° XVII

Printemps 1956

SOMMAIRE :


Le numéro (14 × 23,5) : 500 francs
Abonnement annuel (deux numéros) : 800 francs

IERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

•

éché
'orgueil

AN BOTROT

fr.

Ces contes ont été écrits dans la bonne humeur (...) Ils sont simples, ils sont clairs, ils distraient.

(Le Divan.)

Pages riches d'imagination, de fantaisie, d'humour et de bonhomie (...) Il émane d'elles une gentillesse émue, une tendresse même dont la résonance est profonde.

(Carrefour.)

Ces vingt contes fantastiques, imagés d'une manière quasi surréaliste, révèlent un poète en prose d'une étonnante acuité d'esprit.

(Les Nouvelles Littéraires.)

Rien de clos, rien surtout de calfeutré dans ce livre vivant, léger, débordant de sève.

(Parisien libéré.)

On a l'impression que l'auteur s'est diverti à créer des histoires pour se les raconter à lui-même et qu'on en est le confident clandestin et ravi.

(Journal du Dimanche.)

Un humour extrêmement savoureux (...) On s'amuse, ce n'est pas si courant.

(Paris-Normandie.)

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).